

جامعة مؤتة


وزارة التعليم العالي
والبحث العلمي



المجلة الأردنية في

اللغة العربية وآدابها

مجلة علمية عالمية متخصصة ومحكمة

تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي
وزارة التعليم العالي

المجلد (١٧) العدد (٢) ٢٠٢١ م

ISSN 2520 - 7180

الرقم المتسلسل
٦١



المملكة الأردنية الهاشمية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة مؤتة

عمادة البحث العلمي

المجلَّة الأردنيَّة في

اللغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة علميَّة عالميَّة متخصصة ومحكّمة

تصدر بدعم من صندوق دعم البحث العلمي

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

المجلد (١٧) العدد (٢) ٢٠٢١م

الناشر
عمادة البحث العلمي
جامعة مؤتة
الكرك / ٦١٧١٠ الأردن
فاكس: ٠٠٩٦٢ ٣ ٢٣٩٧١٧٠
البريد الالكتروني : jjarabic@mutah.edujo

المملكة الأردنية الهاشميـــة
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٣٦٣٥ / ٢٠٠٧ / د)

رقم التصنيف الدولي
ISSN 2520-7180
Key title: Jordanian journal of Arabic language and literature Abbreviated key title: Jordan. J. Arab. lang. lit.

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصنَّفِهِ
ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي
جهة حكومية أخرى

جامعة مؤتة

المجلد (١٧) العدد (٢) ٢٠٢١م

المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

مجلة علمية عالمية محكمة

أ- شروط النشر:

- لغة المجلة هي العربية ويمكن أن تقبل بحوثاً بالإنجليزية أو أية لغة أخرى، بعد موافقة هيئة التحرير.
- يقبل للنشر في المجلة البحوث والنصوص المحققة والمترجمة ومراجعات الكتب المتعلقة باللغة العربية وآدابها.
- يشترط فيما يقدم للمجلة أن يكون أصيلاً ولم يسبق تقديمه لمجلة أو أية جهة ناشرة أو أكاديمية (وألاّ يكون جزءاً من رسالة علمية). ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
- أن يكون البحث المقدم خاضعاً لأسس البحث العلمي وشرائطه.
- يصبح البحث بعد قبوله حقاً محفوظاً للمجلة ولا يجوز النقل منه إلاّ بالإشارة إلى المجلة.
- يجوز للباحث إعادة نشر بحثه بعد مضي سنتين على نشره في كتاب بعد موافقة هيئة التحرير الخطية على أن يشار إلى المجلة حسب الأصول.
- يتولّى تحكيم البحث محكمان أو أكثر حسب تقدير هيئة التحرير.
- يقدم الباحث أربع نسخ مطبوعة ونسـخة إلكترونية على (Flash) او (Cd) باستخدام البرنامج الحاسوبي (MS Word) بمسافات مزدوجة بين الأسطر وهوامش ٢.٥سم، وعلى وجه واحد من الورقة (A4)، بحيث لا يزيد عدد صفحات البحث على (٤٠) صفحة.
- يكون نوع الخط المستخدم في المتن Simplified Arabic بنط ١٤. أما الحواشي فتكون بنفس الخط وبنط١٢.
- يذكر الباحث على الصفحة الأولى من البحث اسمه ورتبته الأكاديمية والمؤسسة التي يعمل فيها.
- تحتفظ الهيئة بحقها في عدم نشر أي بحث وتُعدُّ قراراتها نهائية.
- لا ترد الأبحاث التي لم تقبل لأصحابها.
- يلتزم الباحث بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراءات التحكيم في حال سحبه للبحث أو رغبته في عدم متابعة إجراءات التقويم.
- يلتزم الباحث بإجراء التعديلات التي يقترحها المُحكِّمُون خلال شهرٍ من تاريخ تسلُّمه القرار.
- يخضع ترتيب الأبحاث في المجلة لمعايير فنية تراها هيئة التحرير.
- الأبحاث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعكس بالضرورة آراء هيئة التحرير أو الجامعة أو سياسية اللجنة العليا أو وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في المملكة الأردنية الهاشمية.

أ- تعليمات النشر:

١- لغة النشر المعتمدة في المجلة هي اللغة العربيّة، ويجوز أن تُقبل بحوث بالانجليزية أو الفرنسية بموافقة من هيئة التحرير.
٢- يقبل للنشر في المجلة البحوث، والنصوص المحقّقة، والمترجمة ومراجعات الكتب المتعلقة باللغة العربية وآدابها.
٣- يشترط في البحث المقدّم للمجلة أن يكون أصيلاً وغير منشور أو مقدّم للنشر لدى أي جهة أخرى. ويتعهد الباحث بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر.
٤- أن يكون البحث المقدم خاضعاً لأسس البحث العلمي، ومستوفياً شروط البحث العلمي من حيث الأصالة، والإحاطة، والاستقصاء، والإضافة المعرفية، والمنهجية، والتوثيق، وسلامة اللغة، ودقة التعبير، واستيفاء المصادر والمراجع وحداثتها.
٥- أن يصبح البحث بعد قبوله للنشر حقّاً محفوظاً للمجلة، ولا يجوز النقل منه إلا بالإشارة إلى المجلة.
٦- يجوز للباحث إعادة نشر بحثه في كتاب بعد مضي سنتين على نشره في المجلة، وبموافقة خطية من رئيس هيئة التحرير، على أن يشار إلى المجلة عند نشره مرة ثانية حسب الأصول.

٧- يتولى تحكيم البحث محكمان مختصان أو أكثر على حسب تقدير هيئة التحرير.

٨- أن يكون البحث المقدّم للمجلة مطبوعًا بوساطة برنامج(MSWORD) ، بمسافات (سطر ونصف بين الأسطر) وهوامش (٢.٥سم) ، وأن لا يزيد عدد الكلمات على (٨٠٠٠) كلمة، ويستثنى من هذا العدد المصادر والمراجع، ونوع الخط لبحوث اللغة العربيّة هو (Simplified Arabic) بنط (١٤) في المتن وبنط(١٦) في العناوين، وبنط (١٢) في الهوامش، ويكون نوع الخط في بحوث اللغة الإنجليزيّة Times New Roman، بنط (١٤)، والهوامش بنط(١٢).

٩- يقدمّ البحث إلى هيئة المجلة الكترونياً على موقع المجلة الالكتروني حسب الأصول.

١٠-يدخل الباحث بياناته الشخصية المقررة على موقع المجلة، وتشمل اسم الباحث/ الباحثين، الرتبة الأكاديمية، والمؤسسة التي يعمل فيها، وعنوان البحث، وبيانات الاتصال.

١١-أن يكتب الباحث/ الباحثون ملخصاً للبحث باللغة العربيّة وآخر باللغة الإنجليزية بما لا يزيد على (٢٠٠) كلمة لكلّ منهما، ويتمّ إدخالهما في المكان المخصص لذلك على الموقع حسب الأصول.

١٢-أن يكتب الباحث/ الباحثون الكلمات الدالة (keywords) من ٣-٦ كلمات باللغتين العربية والانجليزية، ويتمّ إدخالها في المكان المخصص لذلك على الموقع حسب الأصول.

١٣-تحتفظ هيئة التحرير بحقها في عدم نشر أي بحث، وتُعد قراراتها نهائية وغير مبرّرة .

١٤-يلتزم الباحث/ الباحثون بدفع النفقات المالية المترتبة على إجراءات التحكيم في حال سحبه للبحث أو رغبته في عدم متابعة إجراءات التقويم.

١٥-يلتزم الباحث/ الباحثون بإجراء التعديلات التي يقترحها المحكمون خلال شهر من تاريخ تسلمه القرار.

١٦-يخضع ترتيب البحوث وتنظيمها في المجلة لمعايير فنية تحددها هيئة التحرير.

١٧-البحوث المنشورة في المجلة تعبر عن آراء أصحابها، ولا تعكس آراء هيئة التحرير أو الجامعة أو سياسة اللجنة العليا أو وزارة التعليم العالي والبحث العلمي في المملكة الأردنية الهاشميّة.

ب- النواحي الفنيّة والشّكل:

١- يراعي الباحث/ الباحثون العناصر الآتية عند كتابة البحث: المقدّمة، (وتشمل مشكلة الدراسة، والأهداف، والدّراسات السّابقة، والمنهج، وأهمية الدراسة) والمناقشة والتحليل، والنّتائج والتّوصيات. وقائمة المصادر والمراجع.

٣- يكون التوثيق بطريقة MLA وهي (Modern Language Association) ويكون متسلسلا، توضع أرقام الهوامش بين قوسين إلى الأعلى هكذا : (١)، (٢)، (٣)، وتكون أرقام التوثيق متسلسلة موضوعة بين قوسين في أسفل كلّ صفحة، فإذا كانت أرقام التوثيق في الصفحة الأولى مثلاً قد انتهت عند الرقم (٧) فإن الصفحة التالية ستبدأ بالرقم (١). ويكون ذكرها للمرة الأولى على النحو الآتي:

أ- الكتب المطبوعة

اسم شهرة المؤلف، يتلوه اسمه الأول والثاني، ويذكر تاريخ وفاته بالتاريخ الهجري أو الميلادي، واسم الكتاب مكتوباً بالبنط المائل، واسم المحقق أو المترجم، والطبعة، والناشر، ومكان النشر، وسنة النشر، ورقم الجزء إن تعددت الأجزاء- والصفحة، مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ/٧٧١م). الحيوان. تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥، ج٣، ص٤٠. ويشار إلى المصدر عند وروده مرة ثانية على النحو التالي: الجاحظ، الحيوان، ج، ص.

٢- الكتب المخطوطة

اسم شهرة الكاتب يتلوه اسمه الأول والثاني، مع ذكر تاريخ وفاته بالتاريخ الهجري أو الميلادي، واسم الكتاب مكتوباً بالبنط المائل، واسم المكتبة التي تحفظ المخطوط، ورقم المخطوط، ورقم الورقة.

مثال: الكناني، شافع بن علي (ت٧٣٠هـ/١٣٣٠م). الفضل المأثور من سيرة السلطان الملك المنصور. مخطوط مكتبة البودليان باكسفورد، مجموعة مارش رقم (٤٢٤)، ورقة ٥٠.

٣- البحوث المنشورة في الدوريات

اللقب، اسم المؤلف، "عنوان المقالة موضوعاً بين علامتي تنصيص"، واسم الدورية مكتوباً بالبنط المائل، ورقم المجلد، والعدد، والسنة، وأرقام الصفحات.

مثال: جرار، صلاح. "عناية السيوطي بالتراث الأندلسي". مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد العاشر، العدد الثاني، لسنة ١٩٩٥م، ص١٧٩-٢١٦.

٤- البحوث المنشورة ضمن كتب:

اللقب، اسم المؤلف. "عنوان المقالة موضوعة بين علامتي تنصيص" . واسم الكتاب كاملاً بالبنط المائل، واسم المحرر أو المحررين، ورقم الطبعة، الناشر، مكان النشر، سنة النشر، ورقم الصفحة.

مثال : الحياري، مصطفى."توطين القبائل العربية في بلاد جند قنسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، في محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس، تحرير: إبراهيم السعافين، ط١، دار صادر، ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧م، ص.٤١٧

٤- البحوث المنشورة في وقائع المؤتمرات:

اللقب، اسم المؤلف. "عنوان المقالة موضوعة بين علامتي تنصيص" . واسم المؤتمر بالبنط المائل، مكان المؤتمر، السنة، والتاريخ.

٥- تكتب أسماء الأعلام الأجنبية في متن البحث بحروف عربية (ولاتينية بين قوسين).

٦- توضع الآيات القرآنية بالرسم القرآني بين قوسين مزهرين مع الإشارة إلى السورة ورقم الآية مثال ﴿وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانا ﴾ (الإسراء:٢٣) وتثبت الأحاديث النبوية بين قوسين هلاليين مزدوجين (( )) بعد تخريجها من مصادرها.

٧- يوضع الرمز (ص) للدلالة على الصفحة أو الصفحات المقتبس منها إذا كان المصدر أو المرجع عربياً، والحرف (p) للصفحة الواحدة، و (pp) لأكثر من صفحة إذا كان المصدر أو المرجع أجنبياً.

٨- عند ورود بيت أو أبيات من الشعر، يذكر اسم الشاعر، والبحر.

٩- تدرج المصادر والمراجع في نهاية البحث متسلسلة على حسب المؤلف ومرتبة على وفق الحروف الهجائية، ووفق نظام (MLA) . ولا يعتد بلفظ(أبو وابن وأم ولا ب(أل التعريف) مثال:

الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر(ت ٢٥٥هـ/٧٧١م) . الحيوان. تحقيق وشرح: عبدالسلام هارون، ط٢، مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، ١٩٦٥.

١٠- تترجم قائمة المصادر والمراجع إلى اللغة الإنجليزية، ويعاد ترتيبها وفق الأبجدية الإنجليزية، فإذا كان للمراجع العربيّة ترجمة إنجليزيّة معتمدة، فيجبُ اعتماد ذلك، أمّا المراجع التي ليس لها ترجمة إنجليزيّة معتمدة مثل: حديث فيتمّ عمل Transliterationفيكتب المرجع بالأحرف اللاتينية كتابةً حرفيّةً ((Hadith): (الرومنة) مع إعادةُ ترتيب المراجع كافّة – التي يُفترضُ أنّها قد أصبحت باللّغة الإنجليزيّة – حسب ترتيب الأحرف الإنجليزيّ

الحرف العربي	الرومنة
الفتحة	a
الكسرة	I
الضمة	u
ء	>
ا	ã
ب	b
ت	t
ث	ṯ
ج	j
ح	ḥ
خ	ḫ
د	d
ذ	ḏ
ر	r
ز	z
س	S
ش	š
ص	ṣ
ض	ḏ
ط	ṭ

ظ	ẓ
ع	<
غ	ḡ
ف	f
ق	Q
ك	k
ل	L
م	m
ن	n
ه	h
و حرف صحيح	w
و/ حرف مد	û
ي حرف صحيح	y
ي حرف مد	ǐ
ض	ḏ
ط	ṯ

الدوريات:

اسم كاتب المقالة، عنوان المقالة موضوعاً بين علامتي تنصيص " "، واسم الدورية مكتوباً بالبنط الغامق، رقم المجلد والعدد والسنة، ورقم الصفحة، مثال: جرار، صلاح: "عناية السيوطي بالتراث الأندلسي- مدخل"، **مؤتة للبحوث والدراسات**، المجلد العاشر، العدد الثاني، سنة ١٤١٥هـ/ ١٩٩٥م، ص١٧٩-٢١٦.

وقائع المؤتمرات وكتب التكريم والكتب التذكارية:

ذكر اسم الكاتب، واسم المقالة موضوعة بين علامتي تنصيص " "، واسم الكِتَاب كاملاً بالبنط الغامق، واسم المحرر أو المحررين إن كانوا غير واحد، ورقم الطبعة، واسم المطبعة والجهة الناشرة، ومكان النشر، وتاريخه، ورقم الصفحة. مثال: الحياري، مصطفى: "توطن القبائل العربية في بلاد جند قنسرين حتى نهاية القرن الرابع الهجري"، **في محراب المعرفة: دراسات مهداة إلى إحسان عباس**، تحرير: إبراهيم السعافين، ط١، دار صادر ودار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٩٧م، ص٤١٧.

- تكتب الأعلام الأجنبية حين ورودها في البحوث باللغة العربية والإنجليزية بعدها مباشرة محصورة بين قوسين ( ).
- يراعى النظام المتبع في دائرة المعارف الإسلامية عند كتابة الأسماء والمصطلحات العربية بالحروف اللاتينية.
- ترسم الآيات القرآنية بالرسم العثماني بين قوسين مزهرين﴿ ﴾ مع الإشارة إلى السورة ورقم الآية. وتثبت الأحاديث النبوية بين قوسين هلاليين مزدوجين(( )) بعد تخريجها من مظانها.
- **تكون المراسلات على النحو الآتي:**

رئيس تحرير المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها

عمادة البحث العلمي، جامعة مؤتة، المملكة الأردنية الهاشمية

ص.ب (١٩) مؤتة- (٦١٧١٠) الأردن

هاتف ٩٩- ٢٣٧٢٣٨٠ (٣-٩٦٢)

فاكس: ٢٣٩٧١٧٠ (٣-٩٦٢)

E-mail: jjarabic@mutah.edu.jo

محتويات العدد

المجـــلد (١٧) العـــدد (٢) ٢٠٢١م

شعريّة الحِجاج قراءةٌ في قصيدة أبي تمّام: "أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وأُخْرى تُثْجَمُ..."

د. مفلح الحويطات*

تاريخ تقديم البحث: ٢٠٢٠/٧/٢٢م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/١٢/١٤م.

ملخص

تحاولُ هذه الدِّراسةُ تقديمَ قراءةٍ نصيّةٍ تحليليّة لقصيدةِ أبي تمّام الميميّةِ ذاتِ المطلعِ: "أرضٌ مُصَرَّدَةٌ وأُخرى تُثْجَمُ/ منها التي رُزقتْ وأُخرى تُحرَمُ"، التي قالها في مَدْح مالك بن طوق التّغلبيّ، وَفْقَ مدخلٍ قرائيٍّ يستثمرُ منجزاتِ نظريّةِ الحِجاج في مُقاربةِ النّصِّ الشِّعريِّ واستنطاقِه. وقد حَرَصَت الدِّراسةُ على بيان المَنْحَى الحِجاجيّ الذي انتظمَ القصيدةَ من بدايتِها حتّى نهايتِها، كاشفةً عن قدرةِ الشّاعر على المواءمة بين البُعْدين الجماليّ والتّداوليّ في نصِّه، مُتتبِّعةً إستراتيجياتِ الشّاعرِ وأدواتِه الحجاجيّةَ والفنيّةَ التي وظّفها في هذه القصيدةِ بُغْيةَ إحداثِ تأثيرِها المطلوب.

الكلمات الدالة: الحِجاج، أبو تمّام، شعر المديح، الشّعر العبّاسيّ.

---

* قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة اللغات، الجامعة الأردنيّة، العقبة، الأردن.

Poetics of Argumentation: A Close Reading of Abū Tammām's Poem: "A Barren Land and Another Being Rainy"

Dr. Mufleh Al-Hweitat

Abstract

This study attempts to provide a close textual reading of Abū Tammām's poem: "A Barren Land and Another Being Rainy" which he recited as a eulogy in the praise of the governor of Mosul Malik Bin Touq Al-Taghlubi. The study constitutes a close textual reading of the poem and applies the argumentation theory to compare between the text and its contextual occasion. The study was keen to reveal the argumentation existing in the poem from its beginning to its end, by dividing it into multiple text units, thus revealing the poet's ability to harmonize the aesthetic and cultural aspects of the poem. The study sheds light on the poetic argumentative and aesthetic techniques the poet employs to make the desired effect on the reader.

Keywords: argumentation, Abū Tammām, poetry of praise, Abbasid poetry.

مقدّمة:

تتعدَّدُ المداخلُ القرائيّةُ أمامَ الباحث عند محاولتِه تناولَ نصٍّ ما، وإذا كانت كثيرٌ من هذه المداخل صالحةً لأن تكونَ أدواتٍ إجرائيّةً وقرائيّةً في دراسة كثيرٍ من النّصوص وَفْقَ زاوية النّظر التي يتبنّاها الباحث، فإنّ بعضَ هذه النُّصوص يتطلّبُ- منذُ النَّظرة الأُولى- مدخلًا قرائيًّا بعينِه لاتّساق مضمونِ هذا النّصّ وبنائه معَ إجراءات ذلك المنهج وأدواته، معَ التأكيد على أنّ مثلَ هذا النّصّ يبقى قابلًا لاستيعابِ مزيدٍ من القراءات والمقاربات المتعدِّدة؛ إذ إنّ "هناك على الأقل [كما يرى روبير إسكاربيت] ثلاثة آلاف طريقةٍ لارتياد الحدثِ الأدبيّ ودراستِه"(١)، ما يعني وَفْرة الخيارات ورحابتها.

وقد تملّكَ الباحثَ هذا التّصوُّرُ حين قرأ قصيدة أبي تمّام(٢) الميميّة في مدح مالك بن طَوْق التّغلبيّ(٣)، والّتي مطلعُها: "أرضٌ مُصرَّدةٌ وأُخرى تُثْجَمُ..."(٤). وهي قصيدةٌ تقومُ فكرتُها وبناؤها على منطق المحاجّة الذي عمَّ القصيدةَ من بدايتِها إلى نهايتِها. وهو أمرٌ دفع الباحثَ إلى النّظر في هذه

---

(١) إسكاربيت، روبير، **سوسيولوجيا الأدب**، ترجمة آمال أنطوان عرموني، ط٣، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، ١٩٩٩، ص٢١.

(٢) في ترجمة أبي تمّام (ت٢٣١هـ) انظر: ابن المعتز، عبد الله بن محمد (ت٢٩٦هـ) **طبقات الشُّعراء**، تحقيق: عبد السّتار أحمد فرج، ط٣، دار المعارف، مصر، ، د. ت ، ص ٢٨٢- ٢٨٦؛ الصّولي، محمد بن يحيى (ت٣٣٥هـ) **أخبار أبي تمّام**، تحقيق: خليل محمود عساكر، ومحمد عبده عزام، ونظير الإسلام الهندي، ط٣، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٠؛ الأصفهاني، أبو الفرج علي بن الحسين (ت٣٥٦هـ) **كتاب الأغاني**، تحقيق: إحسان عبّاس، إبراهيم السّعافين، بكر عباس، ط٣، دار صادر، بيروت، ٢٠٠٨، ج١٦، ص ٢٦٥- ٢٧٨؛ ابن خلكان، أحمد بن محمد (ت٦٨١هـ) **وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان**، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، د. ت، ج٢، ص ١١- ٢٦؛ الصّفدي، صلاح الدّين خليل بن أيبك (ت٧٦٤هـ) **الوافي بالوفيات**، تحقيق واعتناء: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ط١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠، ج١١، ص٢٢٥- ٢٣٠؛ البديعي، يوسف (ت١٠٧٣هـ) **هبة الأيام فيما يتعلّق بأبي تمّام**، نشره: محمود مصطفى، مطبعة العلوم، القاهرة، ١٩٣٤.

(٣) هو مالك بن طوق بن عتّاب التّغلبيّ، ولي إمرة دمشق للمتوكل العبّاسيّ، بنى بلدة الرّحبة على الفرات وإليه نُسبت، كان فصيحًا، ونُسِب إليه بعض الشِّعر، توفي سنة ٢٥٩هـ. انظر ترجمته في: الكتبي، محمد بن شاكر (ت٧٦٤هـ)، **فوات الوفيات**، تحقيق: إحسان عبّاس، دار صادر، بيروت، د. ت، ج٣، ص٢٣١؛ الزركلي، خير الدين، **الأعلام**، ط١٥، دار العلم للملايين، بيروت، ٢٠٠٢، ج٥، ص٢٦٢.

(٤) انظر: أبو تمّام، حبيب بن أوس الطائيّ (ت٢٣١هـ) **شرح ديوان أبي تمّام** (بشرح الخطيب التبريزي)، تحقيق: محمّد عبده عزام، ط٤، دار المعارف، مصر، د. ت، ج٣، ص١٩٥-٢٠٢؛ وهذا الشّرح هو المعتمد في توثيق شعر أبي تمّام في هذه الدّراسة.

القصيدة من شعر أبي تمّام، ذلك الشِّعر الذي يبقى له حضورُه في ذهن القارئ الذي استقرّ أُفقُ توقُّعِه على تلقّي شعريّةٍ مخصوصةٍ أحدثها هذا الشّاعرُ الكبيرُ في تاريخ الشِّعر العربيّ كلِّه(١).

وإذا كان الحجاجُ يقومُ على توظيفِ المنطق والدّليل والبرهان في سبيل تأكيد أطروحتِه أو فكرتِه التي يتبنّاها(٢)، فإنّ هذا الملمحَ يبدو- من أوّل وَهْلَة- مُخالفًا لطبيعةِ الصَّنعة الشِّعريّة التي من أخصّ لوازمِها التّخييل واللُّغة المجازيّة المنزاحة عن اللُّغة المباشرة أو "الكتابة في درجة الصَّفر" على حدّ توصيف رولان بارت(٣). لكن المؤكَّد- على نحو ما أصبح شائعًا ومألوفًا- أنّ الشِّعرَ أيضًا ينطلقُ من غاياتٍ حجاجيّة وإقناعيّة، وأنّه يتوخّى دائمًا التّأثير في مُستقبِل الخِطاب على نَحْوٍ أو آخر(٤). ولعلّ شِعْرَ المديح الذي يندرجُ فيه أغلبُ شِعْر أبي تمّام- بل أكثره تأثيرًا وتميُّزًا- يُعدُّ من أكثر الشِّعر الذي تتحقّقُ فيه الغايةُ الحجاجيّةُ والتأثيريّة؛ وذلك لصدوره عن أهداف تعاقديّة بين المادح والممدوح، وما ينتظرُه كلاهما من الآخر من خدمة منفعيّة متبادَلة على نحو ما سيتّضحُ في هذه الدِّراسة لاحقًا.

فالشِّعر إذن جنسٌ خِطابيٌّ لا تغيبُ عنه فكرةُ الحِجاج والرَّغبة في استمالة المتلقّي والتّأثير في مواقفِه وقناعاتِه، ولكنّ كلَّ ذلك يجري بمنطق الشِّعر وطريقتِه وأساليبه الخاصّة. وليست غايةُ هذه

---

(١) حول هذه الإشكاليات التي أثارتْها شعريّة أبي تمّام انظر مثلًا: عبّاس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبيّ عند العرب: نقد الشِّعر من القرن الثاني حتى القرن الثامن الهجري**، ط٤، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٣، ص١٤٧-١٨٥؛ أدونيس، علي أحمد سعيد، **الثابت والمتحول: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب**، ط٢، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ج٢، ص١١٥-١٢٠، ص١٨٤-٢٠٢.

(٢) يُعرِّف برلمان وتيتيكاه الحجاج بأنّه "درس تقنيات الخطاب التي من شأنها أن تُؤدّي إلى التسليم بما يعرض عليها من أطروحات أو أن تزيد في درجة ذلك التسليم"، وأنّ "غاية كلّ حجاج أن يجعل العقول تذعن لما يطرح عليها أو يزيد في درجة ذلك الإذعان؛ فأنجع الحجاج ما وُفِّق في جعل حدّة الإذعان تقوى درجتُها لدى السّامعين بشكل يبعثهم على العمل المطلوب إنجازه أو الإمساك عنه..". انظر: صولة، عبدالله، "الحجاج: أطره ومنطلقاته وتقنياته من خلال "مصنف في الحجاج- الخطابة الجديدة" لبرلمان وتيتيكاه" في: **أهمّ نظريّات الحجاج في التقاليد الغربيّة من أرسطو حتّى اليوم**، تحرير: حمادي صمود، منشورات كلية الآداب منوبة، تونس، ١٩٨٨، ص٢٩٨.

(٣) بارت، رولان، **الكتابة في درجة الصفر**، ترجمة: محمد نديم خشفة، ط١، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ٢٠٠٢، ص٢٨، ص٥٥-٥٦.

(٤) تتمثّل حجاجيّة الشِّعر أكثر ما تتمثّل في ما يُوظِّفه من جماليّات ووسائل بلاغيّة وأسلوبيّة وإيقاعيّة يكون لها دورها الفاعل في استمالة المتلقّي والتأثير في قناعاته ومواقفه. وقد يتبادل الشِّعر والخطابة بعض الأدوار كما يتّضح من قول حازم القرطاجني: "واستعمال الإقناعات في الأقاويل الشّعريّة سائغ، إذا كان ذلك على جهة الإلماع في الموضع بعد الموضع، كما أنّ التخاييل سائغ استعمالها في الأقاويل الخطابيّة في الموضع بعد الموضع. وإنما ساغ لكليهما أن يستعمل يسيرًا فيما تتقوّم به الأخرى؛ لأنّ الغرض في الصناعتين واحد، وهو إعمال الحيلة في إلقاء الكلام من النفوس بمحلّ القبول لتتأثر بمقتضاه". انظر: القرطاجني، حازم (ت٦٨٤هـ)، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، تحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، ط٣، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ١٩٨٦، ص٣٦١.

الدِّراسة الخوضَ في نظريّة الحجاج وما يتّصلُ بها من قضايا وتفريعات، فهذا أمرٌ مُتيسّرٌ مبذولٌ لمن أراده في مصادره الكثيرة. كما أنّ الباحثَ سبقَ له تقديم مقاربةٍ حجاجيّةٍ لنصٍّ شعريٍّ صدّرها بمدخلٍ نظريٍّ يراه معبِّرًا تمامًا عمّا يرومُه في مداخلتِه هذه(١)، ولذا فإنّ الانطلاق إلى البُعْد التّطبيقيّ الذي تتشكّلُ- من خلاله- ملامحُ وخصوصيّة أدواتِ الباحث، وطريقة توظيفِه لمنجزات النّظريّة في القراءة قد يكون هو الأجدى والأنسب في استثمارِ المَدى المخصَّص لهذه القراءةِ النّصيّة، على أنّ الإفادةَ من النَّظريّة ستكونُ حاضرةً في التّطبيق ولكن في السِّياق الذي يستدعيها ويتطلّبها.

وستكونُ هذه الدِّراسةُ معنيّةً بالإجابةِ عن أسئلةٍ من مِثْل: هل استطاعَ أبو تمّام أنْ يوائمَ بين البُعْد الحِجاجيّ والجماليّ في نصّه دونَ أن يجورَ الأوّلُ منهما على الثّاني؟ ولا سيما أنّ هذا النّصّ قد بُنِيَ- كما ذُكر- على المحاجّة بناءً كاملًا؛ فالشّاعرُ كان مُلتزمًا بالدِّفاع والمنافحة عن قضيّة شغلت القصيدةَ كلَّها، فجاءت وَفْقَ بناءٍ "منهجيٍّ" مُحْكَمٍ ينتقلُ فيه الشّاعرُ انتقالًا متسلسلًا من مستوىً إقناعيٍّ إلى آخرَ، ومن حُجّةٍ ذاتِ تأثيرٍ في جانبٍ إلى حجّةٍ ذاتِ مؤثِّراتٍ مختلفةٍ. ثُمَّ ما مدى تقاربِ هذه القصيدةِ أو تباعدِها عن فنّ أبي تمّام الشِّعريّ الذي انماز- في مجملِه- بالغموض والإغراب في المعاني والصُّور؟ وهل يتّفقُ هذا الأُسلوبُ الشِّعريُّ معَ طبيعةِ هذه القصيدة التي ترومُ التأثيرَ في المتلقّي، وإقناعَه بقضيّةٍ ألقتْ بظلِّها على النّصّ إلى الحدّ الذي جعل أبا تمّام يتجاوزُ في تشكيلِه البناءَ التّقليديّ لشِعْر المديح الذي أصبحَ من الثّوابت التي من النّادر والصّعب اختراقها باعتبارِ هذا الشِّعر من أكثر أشكال الشِّعر محافظةً والتزامًا بالعُرْف الشِّعريّ الموروث؟ وأخيرًا هل تمكّن أبو تمّام من أنْ يرتقيَ بحَدَثِ هذه القصيدة التّاريخيّ الذي يدورُ حولَ واقعةٍ هامشيّةٍ تتعلّقُ بأحدِ الولاة في العصر العبّاسيّ إلى ذُرًى عاليةٍ من الفنّ والرُّؤية الرَّحبة التي تتجاوزُ راهنيّةَ الظّرف الذي صنعَ هذه القصيدةَ على نحو ما نلحظُ في كثيرٍ من قصائدِه الأخرى الكبيرة؟ إنّ هذه التّساؤلاتِ تظلُّ مشروعةً لمَن يقرأُ هذه القصيدةَ من شِعْر أبي تمّام، والباحثُ يأملُ أن يُقدِّمَ إجاباتٍ واضحةً عنها، سواء جاء ذلك على نحوٍ صريحٍ مباشر، أو جاء مُستخلَصًا من سياق التّحليل النّصّيّ لهذه القصيدة.

وبَعْدُ، فإنّ الباحثَ يُدركُ وهو يتناولُ "نصًّا شعريًّا" أنّ القيمة الجماليّة والفنيّة تبقى هي أساسُ الشِّعر الذي لا يَتحقّقُ وجودُه بغيابِها، وأنّ الوظيفة الحِجاجيّة والإقناعيّة التي يحملُها ينبغي أن تأتيَ مندغمةً في البناء الشِّعريّ غير منفصلةٍ عنه أو مفروضةٍ عليه، وهذا يتطلّبُ أنْ يُقاربَ النّصُّ الشِّعريّ- وَفْقَ تقديرِ الباحث- في ضَوْء هذا التّصوُّر، وألّا يُعْمَد إلى تفتيتِه ودراستِه على طريقة

(١) انظر: الحويطات، مفلح، "بلاغة الحجاج في عينيّة المتنبّي: غيري بأكثر هذا الناس ينخدع..."، **العربية: مجلة رابطة أساتذة اللغة العربية**، مطبعة جامعة جورج تاون، عدد٥٢، ٢٠١٩، ص١٢٦-١٢٨.

الشّواهد الشِّعريّة التي تتضمّنُ البيت أو البيتين للتّمثيل على هذه الحجّة أو تلك، وإنّما لا بدّ من النّظر إليه- أي النّصّ- قبل كلِّ شيء بوصفِه بنيةً قائمةً منسجمةً تتدرجُ استراتيجياتُ الشّاعرِ ووسائلُه الحجاجيّة وتُدرسُ في إطارِها. وهو التّوجُّهُ الذي نجدُه لدى بعضِ الباحثين في مجال التّحليل البلاغيّ الحِجاجيّ للنّصوص، والذين يحرصون في تحليلاتهم البلاغيّة على اختيارِ نصوصٍ كاملةٍ "تمتلك وحدتها المتماسكة التي ينبغي دراستُها في كليّتها"[(١)].

مدائح أبي تمّام في مالك بن طَوْق

يُعدُّ مالك بن طوق التّغلبيّ من أبرز ممدوحيّ أبي تمّام الذين يَتكرّرُ ذِكْرُهم في شعره؛ فقد مَدَحَه بستِّ قصائدَ[(٢)] ومقطوعتين قصيرتين[(٣)]. وإذا ما تجاوزْنا المقطوعتين اللتين لم يَزِدْ طولُ أيٍّ منهما على خمسة أبيات، وتجاوزْنا أيضًا قصيدتين قصيرتين أُخريين هما سينيّتُه التي يمدح فيها مالكًا، ويطلب منه فرسًا[(٤)]، وميميّتُه التي يُعزّي فيها ممدوحَه عن أخيه القاسم بن طوق[(٥)]، فإنّ القصائد الأربع المتبقية تتّخذُ توجُّهًا مشتركًا يَتمثّلُ في أنّها تتّفقُ في معالجةِ موضوعٍ واحدٍ، هو الحديث عن علاقة مالك بن طوق بقومِه من بني تغلب. وهي علاقةٌ مضطربةٌ غير مستقرّة وقفتْ عليها هذه القصائدُ بمزيدٍ من التّفصيل الذي لا يَجدُه الباحثُ في المصادر التّاريخيّة؛ إذ تكشفُ هذه النّصوصُ أنّ قومَ مالكٍ- الذي كان واليًا على الأماكن التي يقطنونها- كانوا دائمي الثّورة عليه، كثيري المناكفة والخروج عن أمره، الأمر الذي تطلّب منه- في بعض الأحيان- انتهاج الحزم والقوّة سبيلين للتّعامل معهم.

ويبدو أنّ هذه القضيّةَ هي القضيّةُ الأبرز التي شغلتْ مالكًا، وشكّلتْ تحدِّيًا مُؤرِّقًا ودائمًا له، ولعلّها كانت هي السّببَ في عَزْله أخيرًا عن الجزيرة وَفْقَ ما يَكشفُ عنه تصديرُ القصيدةِ التي ستكونُ مَدارًا لهذه المقاربة البحثيّة. والدّليلُ على خطورة هذه القضيّة ومركزيّتِها في حياة مالك أنّها كانت تحضرُ في أغلب مدائح الشّاعر له، حتّى ليمكن القولُ إنّها كانت الموضوعَ الأكثرَ وضوحًا في هذه المدائح. وقد نَهَجَ الشّاعرُ في تناولِ هذا الموضوعِ نَهْجًا حَذِرًا بالنّظر إلى ما بين الممدوح وقومه من وشائجِ القُرْبى والدّم، فحاول أنْ يسلكَ أُسلوبًا يجمعُ فيه بين لغةِ التّهديد والوعيد من جهة، ولغةِ التّرغيب والتّقريب من

---

(١) مشبال، محمد، **في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغيّة حجاجيّة لتحليل الخطابات**، ط١، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٧، ص٣٩.

(٢) انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج١، ص٧٥، ص٣١١؛ ج٢، ص٢٣٤؛ ج٣، ص١٨٤، ص١٩٥، ص٢٥٩.

(٣) انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج١، ص٣٠٩؛ ج٣، ص٤٧.

(٤) انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٢، ص٢٣٤.

(٥) انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص٢٥٧.

جهة ثانية، إلى جانب وجوهٍ أُخرى من المحاجّة المؤثّرة التي قامتْ عليها هذه النّصوصُ كما ستبيّنُ الدّراسةُ ذلك لاحقًا.

ميميّة أبي تمّام في مَدْح مالك: "أرضٌ مصرَّدةٌ وأُخرى تُثْجَمُ..."

إذا كان أبو تمّام قد اتّبعَ في ثلاثٍ من قصائدِه المدحيّةِ الأربع التي تناولت علاقةَ مالك بقومِه- كما ذُكِرَ- نَهْجَ القصيدة العربيّة القديمة التي تقومُ، كما هو معروف، على مقدِّمة قد تجمعُ العناصرَ الثّلاثة: الطّلل والنّسيب والرِّحلة، أو تقتصرُ على عنصرٍ أو عنصرين منها وصولًا إلى غرض القصيدة الرّئيس، فإنّه في قصيدته الميميّة التي سنتّخذُ منها مثالًا لبَحْثِ موضوع الحِجاج في مدائحِه قد تحرَّرَ من اشتراطات هذا الشّكل، واتّخذَ بدلًا منه بناءً مخصوصًا اقتضاه موضوعُ قصيدته، وفَرَضَه أسلوبُها الحِجاجيّ الذي يبدو أكثر ما يَشدُّ القارئَ فيها ويُثيرُ انتباهَه.

فالقصيدةُ مدار هذه المقاربة إذنْ قصيدةٌ قالها أبو تمّام في مَدْح مالك بن طوق حين عُزِل هذا الأخيرُ عن ولاية الجزيرة الفراتيّة كما ذُكِر. وهذه الإشارة المقاميّة التي تُعبِّرُ عنها جملة: "... حين عُزِلَ عن الجزيرة"[١] الواردة في تقديم الدِّيوان لهذه القصيدة تُعدُّ عنصرًا تداوليًّا له دلالتُه حين يرومُ الباحثُ تناولَ نصٍّ من منظور حِجاجيّ؛ ذلك أنّ هذه القصيدة تأتي في مناسبة قاسية ومؤلمة هي العزل عن الحكم، وهذا الأمر- بقدر ما يَدلُّ على وفاء أبي تمّام لممدوحه وصديقِه مالك الذي يقفُ معَه وهو في أصعب أحواله- يُؤكِّدُ أنّ البُعْد التّأثيريّ والإقناعيّ سيكون حاضرًا في هذا النّصّ من جانبين على الأقلّ، الأوّل التّأثير في مالك وتخفيف وَقْع ما حصل عليه، والثاني استمالةُ قومِ مالك الذين تربطُهم به أواصرُ النّسبِ والقرابة كما ذُكر، والتّأثيرُ فيهم، ومحاولةُ إقناعِهم بخطأ ما ارتكبوه في حقّ سيّدِهم.

وعند النّظر في هذه القصيدةَ يُلحَظُ أنّها ذاتُ بنيةٍ متماسكةٍ، وأنّ أبياتَها مترابطةٌ ترابطًا يؤكِّدُ ما تتّسمُ به من تماسُكٍ نصّيٍّ ساعد على وجودِه قوّةُ منطقِها الحِجاجيّ ووضوحُه؛ ذلك "أنّ الخطابَ الحِجاجيّ متماسكٌ تماسُكَ هدفِه، لا مجالَ فيه للتَّرهُّل البنائيّ أو للتّناقض"[٢]. وعليه، فإنّ الباحثَ سيعمدُ، لغايةٍ إجرائيّةٍ لا أكثر، إلى تقسيم القصيدة إلى سَبْع وحدات نصيّةٍ، وهو تقسيمٌ افتراضيٌّ لم تقمْ عليه القصيدةُ أساسًا، وإنّما هو يأتي استنادًا إلى توالي الحجج وتسلسلِها كما تمثّلها الباحثُ وقدَّرها في هذه القصيدة. ويأتي هذا التّقسيم وَفْقَ الوحدات النّصيّة التالية:

---

(١) انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص١٩٥.

(٢) عيد، محمد عبد الباسط، "مستويات الحجاج في النّصّ الشِّعريّ: قراءة في داليّة عمر بن أبي ربيعة"، **المجلة العربية للعلوم الإنسانيّة**، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، مجلد٣٤، عدد١٣٥، ٢٠١٦، ص١٨٥.

أوّلًا: اختلاف البقاع وتحوُّلات الحظّ

يبدأُ أبو تمّام قصيدتَه بدايةً ذاتَ منحًى تأمليٍّ تعميميٍّ يُفارقُ ما استقرّتْ عليه ابتداءاتُ المديح التّقليديّ. يقول[1]:

١. أَرْضٌ مُصَرَّدَةٌ وأُخْرى تُثْجَمُ ... مِنْها الّتي رُزِقَتْ وأُخْرى تُحْرَمُ[2]

٢. فإذا تأمّلْتَ البِلادَ رأيتَها ... تُثْري كما تُثْري الرِّجالُ وتُعْدِمُ

٣. حَظٌّ تَعاوَرَهُ البِقاعُ لِوَقْتِهِ ... وادٍ بهِ صِفْرٌ وَوَادٍ مُفْعَمُ

٤. لَولاهُ لَمْ تَكُنِ النُّبُوّةُ تَرْتَقي ... شَرَفَ الحِجازِ ولا الرِّسالةُ تُتْهِمُ

٥. ولذاكَ أَعْرَقَتِ الخِلافةُ بَعْدَما ... عَمِرَتْ عُصُورًا وَهْيَ عِلْقٌ مُشْئِمُ

٦. وَبِهِ رَأَيْنا كَعْبَةَ اللهِ الّتي ... هِيَ كَوْكَبُ الدُّنيا تُحِلُّ وتُحْرِمُ

وإذا كان المكان والذّات الشّاعرة يحضران متلازمينِ في كثيرٍ من مقدّمات أبي تمّام الطّلليّة التي يبدأُ بها قصائدَه المدحيّة ومنها قصائدُه في مالكٍ نفسِه، والتي يَتحدَّدُ فيها تشكيلُ المكان وَفْقَ الصُّورة التراثيّة التي تستدعيها التقاليدُ الشّعريّة المتوارثة، فإنّه- أي الشّاعر- في هذه القصيدة يُغيِّب ذاتَه تمامًا في هذه المقدِّمة ليعطيَ للمكان تشكيلًا جديدًا وحضورًا ممتدًّا من خلال تقديمِ مجموعةٍ من المُشاهدات والصُّور التي تتّصلُ بهذا المكان ومتعلّقاته، وهي مشاهداتٌ وصُوَرٌ من مألوفِ ما يَلْحظُه النّاسُ في حياتِهم ويخبرونه في تجاربِهم؛ فثمةَ أرضٌ لم تروَ من الماء (مُصرَّدة)، وأُخرى تُمْطر مطرًا دائمًا حتّى تروى (تُثْجم)، وهي الصّورةُ التي يُعيدُ الشّاعرُ تشكيلَها باستخدام تقنية التّشخيص: "منها التي رُزقتْ وأُخرى تُحْرَم". ويؤكِّد أبو تمّام المعنى حين يدعو إلى النّظر في حال هذه البلاد التي تُشْبِهُ عند التأمُّل حالَ الرِّجال الّذين قد يُصيبُهم الثّراء والفقر. أمّا كيفَ حصل كلُّ ذلك فهو، وَفْقَ الشّنتمري في شرحِه للبيت الثّالث، بسببِ "حظّ تتداولُه البقاعُ لوقتٍ مقدَّرٍ، فوادٍ صِفْرٌ من الماء والخصبِ، والآخرُ مُفْعَمٌ سائلٌ"[3].

---

(١) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص١٩٥-١٩٦.

(٢) مصرَّدة: يقطع شربها ويُقلَّل. تُثجم: يدوم عليها المطر.

(٣) أبو تمّام، حبيب بن أوس الطائيّ (ت٢٣١هـ) **شرح ديوان أبي تمّام:** حبيب بن أوس الطائي لأبي الحجاج يوسف بن سليمان بن عيسى الأعلم الشّنتمري (ت٤٧٦هـ)، دراسة وتحقيق: إبراهيم نادن، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلاميّة، المغرب، ٢٠٠٤، ج١، ص٥٤٤.

ولكنَّ هذا التّعميمَ الذي يرصدُ ظواهرَ طبيعيّةً مرتبطةً بأمكنةٍ عامّةٍ غيرِ محدَّدةٍ: أرض، البلاد، البقاع، وادٍ، كما تبدّى في الأبيات الثّلاثة الأولى، يتّجهُ في الأبيات (٤-٦) إلى شيءٍ من التّخصيص حين تُذْكَرُ بَعْضُ الأمكنة بأسمائها: الحجاز، تهامة (تتهم)، العراق (أعرقت)، الشّام (مشئم)، كعبة الله، وكأنَّ الشّاعرَ- في هذا المستوى- يَربطُ الجغرافيا بالتّاريخ إنْ جازَ هذا التّوصيفُ ليؤكِّدَ فكرةَ التّحوّلاتِ وما يُلازمُها من حظوظٍ وسعود؛ فهذا الحظُّ هو الذي جعل "النّبوّة" و"الرِّسالة" تستقرّان وتكوْنان في الحجاز وتهامة، وهو الذي جعل- من بَعْدُ- "الخلافة" تنتقل إلى العراق، بعد أن كانت- لعقودٍ طويلةٍ- عِلْقًا نفيسًا في الشّام، كما أنّ هذا الحظّ هو الذي صارتْ به الكعبةُ كوكبًا للدُّنيا كلِّها تحلُّ مرّةً وتُحْرِمِ أُخرى.

هكذا يفتتحُ أبو تمّام نصَّه بحياديّةٍ تامّةٍ، مُنطلقًا من مقدِّماتٍ بدهيّةٍ لا يَختلفُ عليها أحدٌ. وهو ينتقي هذه المقدِّماتِ بدقّةٍ بُغيةَ أنْ تؤديَ دورًا حجاجيًّا يَسْعَى من خلاله لاستدراجِ المتلقّي إلى فكرةٍ يُريدُ أن يُقْنِعَه بها ابتداءً ليؤسّسَ عليها فكرةً أُخرى كما سَنلحظُ في الوحدة النّصيّة الثّانية من القصيدةِ. والشّاعرُ- كما هو واضحٌ- ينتقي حججَه من عالمِ الطّبيعةِ بخصبِه وجدبِه، وعالم الإنسان بثرائه وإعدامه، وعالم التاريخ بتعاقُب دوله وعصوره، لافتًا النّظرَ في كلِّ ذلك إلى تحوّلاتِ المكان، وأهميّتِه التي تتأثّرُ إيجابًا أو سلبًا بهذه المتغيّرات. بيدَ أنَّ أكثرَ ما يُمْكنُ أنْ يكونَ له تأثيرُه في وَعْي المتلقّي وقناعاتِه في هذا التّقديم هو استحضارُ المقدَّس وعلاقته بالمكان: النّبوّة، والرِّسالة، وكعبة الله، فضلًا عن الخلافة التي اكتستْ- على مدار التّاريخِ الإسلاميِّ- غلالةً دينيّةً قرّبتْها من حدودِ القداسة. ولعلّ إلحاحَ الشّاعرِ على توظيف المقدَّسِ في مواضعَ لاحقةٍ من نصِّه يَعودُ إلى قناعتِه بجدوى هذه الحجّةِ وتأثيرِها.

إنّ الغايةَ التي يَرومُ أبو تمّام إذن الوصولَ إليها من كلِّ ما سبق تتمثّلُ في أنّ المكانَ يخضعُ لمصادفات الحظّ، لكنّهُ الحظُّ الذي لا يَنفصلُ- في كثيرٍ من الحالات- عن قِيَم التّدبُّر والقوّة والاستحقاق أو نقائضها، تلك القِيمُ التي تنهضُ الأُممُ بوجودِها وتنهارُ بغيابِها، وقد مَثّلَ الشّاعرُ على ذلك باستنطاق التّاريخ، واستخلاصِ العِبْرة من تحوّلاته. كأنّ أبا تمّام يُشير- دون أن يصرِّحَ بذلك تَصْريحًا- إلى أنّ قيمة المكان مرهونةٌ دائمًا بالإنسان الذي يَعْمُرُه ويُحقّقُ له كينونتَه ومَجْدَه، وهذا واضحٌ من الشّواهدِ التي يتخيّرُها؛ فالحديث عن النّبوّة والرِّسالة وارتباطِهما بالحجاز وتهامة لا يُمْكنُ أن يتمّ بمعزلٍ عن ذِكْر الرّسول محمَّد عليه السّلام الذي أَعطى لهذه الأماكن تلك القيمةَ وذلك الحضورَ، والحديث عن العراق والشّام لا يكون إلّا باستحضارِ سيَرِ الخلفاء العِظام من بني أُميّة وبني العبّاس الذين أحيوا هذه الأماكن وأكسبوها هذا التّميّز عن باقي البلدان. وهي القيمةُ التي يهدفُ الشّاعرُ من كلِّ ذلك إلى إسباغِها على ممدوحِه مالكٍ الذي وَلِيَ الجزيرةَ زمنًا ثُمَّ عُزِلَ عنها؛ فكأنّه يريدُ أن يَخْلُصَ إلى القول، كما يذكرُ التّبريزي في شرحِه للبيت الثاني، "إنَّ هذا المعزول تُدالُ به المواضعُ، فيَصيرُ به العَدلُ حيثُ

ولِيَ"[1]. وهي الفكرة التي سيتكفّل الشّاعرُ بإيضاحِها، تفصيلًا، في الوحدة النّصيّة الثانية من هذه القصيدة.

وقد اعتمدَ الشّاعرُ، في سبيلِ تعزيزِ هذا الاستهلال الحِجاجيّ وتمكينِه من إدراك المتلقّي، على جملة من الأساليب والوسائل الفنيّة، ومن ذلك أسلوب الشَّرط كما يتبدّى في البيتين (٢، ٤)، "والأسلوب الشَّرطيّ كثير الحضور في سياقات الحِجاج؛ لأنّه يُمكِّنُ المُحتجّ من بَسْط افتراضاتِه"[2] التي يتوخّى من المتلقّي الاقتناع والتّسليم بها. ومن هذه الوسائل التّضادّ الذي تجلّى أولًا على مستوى الألفاظ: "مُصرَّدة/ تُثْجم، رُزقت/ تُحْرَم، تُثْري/ تُعْدم، أعرق/ أشأم، تُحلّ/ تُحْرم، صِفر/ مُعْدم"، ثمّ على مستوى المعاني التي قامت من خلال تآلف تلك الألفاظ: "أرضٌ مصرَّدة وأخرى تُثْجم، منها التي رُزِقتْ وأُخْرى تُحْرَم...إلخ. ومن المؤكّد أنّ هذا المُؤثِّرَ الأُسلوبيَّ ساعدَ على تجسيدِ المعاني وتمثيلِها بوضوح، فضلًا عمّا انطوى عليه من مُوجِّهات حِجاجيّة من شأنها أنْ تدفعَ مُستقبِلَ الخطابِ إلى المقارنة وإعادة النّظر إلى الأشياء بما يقومُ بينَها من صُوَرِ التّوافق والتّناقض والاختلاف.

ويَستثمرُ الشّاعرُ إلى جانبِ ذلكَ أُسلوبَ الحِوار، والحوارُ من أخصِّ سِمات الحِجاج الذي يَسْعى إلى استمالةِ الآخر والتّأثير فيه[3]. وقد بدت السِّمةُ الحواريّةُ واضحةً في القصيدة كلِّها، وهي تتّضحُ منذُ مقدِّمتها التي يُقيمُ فيها الشّاعر حوارًا معَ آخرَ يستدرجُه وينتقلُ به من فكرةٍ إلى أخرى بغيةَ إقناعِه والتّغيير في مواقفه واستجاباته، وممّا يمثل هذه النَّزعةَ الحواريّةَ قولُ الشّاعرِ في البيت (٢) من الأبيات السّابقة: "فإذا تأمّلتَ البلادَ رأيتَها/ تثري كما تثري الرِّجالُ وتُعْدِم"، وسواء تَوجَّهَ الشّاعرُ في هذا الحوارِ إلى مُخاطَب مُفترَض، أو جَرَّدَ من نفسِه شخصًا آخرَ ليخاطبَه، فإنّ الدّلالةَ واحدةٌ والدُّعوة إلى التأمُّل ورؤية الأشياء في مرايا غيرها تبقى دعوةً متحقِّقةً في الحالتين. كما يَلجأُ الشّاعرُ أيضًا إلى توظيف ضمير جماعة المتكلِّمين: "وبه رأينا كعبة الله..."، وكأنّه ينطلقُ من موقف واحد اتّفق عليه الجميعُ فباتَ لا يقبلُ اختلافًا أو اعتراضًا. وتزدادُ فاعليّةُ هذا التّوظيف حين يُشْفَعُ بسلطة المُقدَّس كما ذُكِر: "كعبة الله"، بما لهذه السُّلْطة من هيمنةٍ وتأثيرٍ في عقل المُتلقّي ووجدانه.

---

(١) انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص١٩٥.

(٢) الدريدي، سامية، **الحجاج في الشّعر العربيّ: بنيته وأساليبه**، ط٢، عالم الكتب الحديث، إربد، ٢٠١١، ص١٣٧.

(٣) الدريدي، **الحجاج في الشّعر العربيّ**، ص٢٨.

ثانيًا: الجزيرة بين زمنين

بعد الاستهلالِ السّابقِ الذي حَرَصَ أبو تمّام من خلاله على إحكام حججِه، وإقناعِ مخاطَبِه بحجّة الحظّ الذي تَسْعَدُ به بلادٌ دونَ غيرِها، وذلك بإيرادِ عددٍ من الظّواهر والمشاهدات والأحداث التي استقاها من تقلُّبات الطّبيعة وتحوّلات التّاريخ كما لحظنا، يتّجه– أي الشّاعر– في الوحدة النّصيّة الثانية من القصيدة إلى تخصيصِ القول وتحديدِه بما يُفصحُ عن الغاية التي يَهدفُ إليها من إنشاءِ هذا الخطاب[١]:

٧. تلكَ الجَزيرةُ مُـذْ تَحَمَّـلَ مالِـكٌ	أَمْسَتْ وبابُ الغَيـثِ عنهـا مُـبْهَمُ
٨. وَعَلَتْ قُراها غَبْرَةٌ ولَقَـدْ تُـرى	فـي ظِلِّـهِ وكأنّمـا هِـيَ أَنْجُـمُ
٩. غَنِيَـتْ زمانـا جَنَّـةً فكأنّمـا	فُتِحَـتْ إليها مُنْـذُ سَـارَ جَهَـنَّمُ
١٠. الجَوُّ أَكْلَـفُ والجَنـابُ لفَقْـدِهِ	مَحْـلٌ وذاكَ الشِّـقُّ شِـقٌّ مُظْلِـمُ
١١. أَقْوَتْ فلمْ أَذْكُرْ بها لمّـا خَلَـتْ	إلا مِنًـى لمّـا تقضّـى المَوْسِـمُ
١٢. ولَقَدْ أَراها وَهْيَ عِرْسٌ كاعِـبٌ	فاليومَ أَضْحَتْ وَهْيَ ثَكْلـى أَيِّـمُ[٢]
١٣. إذْ في دِيار رَبيعةَ المَطَرُ الحَيَـا	وعلى نَصيبينَ الطَّريقُ الأَعْظَـمُ[٣]
١٤. ذَلَّ الحِمَى مُذْ أُوطِئتْ تلكَ الرُّبا	والغابُ مُـذْ أَخْـلاهُ ذاكَ الضَّـيغَمُ
١٥. إنَّ القِبـابَ المُسْـتقِلَّةَ بَيْنَهـا	مَلِكٌ يَطيـبُ بـهِ الزَّمـانُ ويَكْـرُمُ
١٦. لا تَأْلَفُ الفَحْشـاءُ بُرْدَيْـهِ ولا	يَسْـري إليـهِ مـعَ الظَّـلام المَـأْثَمُ
١٧. مُتَبَذِّلٌ في القَوْمِ وَهْـوَ مُبَجَّـلٌ	مُتَواضِعٌ فـي الحَـيِّ وَهْـوَ مُعَظَّـمُ
١٨. يَعْلـو فَـيُعْلَمُ أَنَّ ذَلِـكَ حَقُّـهُ	وَيُـذيلُ فـيهِمْ نَفْسَـهُ فَيُكَـرَّمُ

وإذا كان المكان قد حضر في مُستهلّ القصيدة، كما لحظنا، بمثل تلك الكثافة وذلك التّنوُّع، فإنّه في هذا المقطع يَنْحَصرُ في مكانٍ بعينِه هو الجزيرة (الفراتيّة)، وحَدَثٍ مُحَدَّدٍ هو عَزْلُ مالك بن طوق عنها بسبب مناكفات قومه وكثرة شغبهم عليه، كما أُشيرَ إلى ذلك من قبل. وحين النّظر في هذا المقطع من

(١) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص١٩٦-١٩٧.

(٢) العرس: العروس. الكاعب: التي نهد ثديها. الأيّم: المترمّلة.

(٣) نَصيبين: بفتح ثمّ كسر، يصفها ياقوت الحموي بقوله: "مدينة عامرة من بلاد الجزيرة على جادّة القوافل من الموصل إلى الشّام، وفيها وفي قراها– على ما ذَكَر أهلُها– أربعون ألف بستان...". انظر: الحموي، ياقوت بن عبدالله (ت٦٢٦هـ)، **معجم البلدان**، دار صادر، بيروت، ١٩٧٧، ج٥، ص٢٨٨.

النّصّ يُلحَظُ أنّ الإستراتيجيّة الحجاجيّة الواضحة التي قام عليها هي المقابلة[١]؛ المقابلة بينَ حالِ الجزيرة حين كانَ مالكٌ واليًا عليها، وحالِها حينَ غادرها أو عُزِلَ عنها. ولئن بدت الصُّورةُ الأُولى على قدرٍ من التّوهُّج والألَق والرّخاء، فقد جاءت الصُّورةُ الثانية على نقيضِها تمامًا، فبدتْ علاماتُ الكآبة والبؤس والعَفاء هي الظّاهرة على المكان بعدَ غيابِ مالكٍ عنه. وقد استعان الشّاعرُ في تأكيد هاتين الصُّورتين بالعديد من الوجوه الأُسلوبيّة والبلاغيّة التي هي- في الأصل- من مرتكزات الشِّعر ومقوِّماتِه الأساسيّة، كما أنّها- في الوقت ذاتِه- من عواملِ نجاح الخِطاب الحِجاجيّ وزيادةِ فاعليّته وتأثيره.

هكذا تبدو الجزيرةُ بغياب مالك عنها "أمستْ وبابُ الغيث عنها مُبْهَم"، فكأنّ باب الغيث، بتعبير الشّنتمري، قد أغلق عليها؛ لأنّ مالكًا "كان لها كالغيث لكثرة جُوْدِه"[٢]. وتؤدّي الصّورةُ في هذا الموضع وظيفةً إقناعيّةً مؤثِّرةً، مرّةً بما يُمكنُ أن يكونَ لجماليّة التّعبير التي تُفارقُ الكلامَ المباشر وتتجاوزُه من إصابة وتأثير، ومرّةً بما يُمكنُ أن تولِّدَه الصّورةُ وتثيرَه في ذهن المتلقّي من دلالات وإيحاءات؛ وذلك لما للغيث/ الماء من اتّصال بأسباب الحياة والنّماء اللذين نَعُمتْ بهما الجزيرةُ في عَهْدِ مالكٍ وحُرِمتْ منهما في غيابِه كما يرمي الشّاعر من إيراد هذا التّشبيه. وحضورُ الماء في هذا النّصّ، بل في شعر أبي تمّام كلِّه، واسعٌ مُطَّرد[٣].

ويُعمِّق الشّاعرُ من فاعليّة المقارنة في البيتين (٨، ٩) باستثمارِ عددٍ من الثنائيّات الضّدّيّة التي يُجَسِّدُ تباينُها الدّلالةَ بوضوح؛ فالجزيرة بقُراها أصبحتْ بعد مالكٍ كالحةً يعلوها الغبارُ، في حين كانت تُرى في ظلّه "كأنّما هي أنْجم". ويَتحقّقُ المعنى بهذا التّفاوت في التّشبيه بين الأرضيّ بضآلته وشحوبه: "علتْ قُراها غبرةٌ"، والسّماويّ بعلوِّه وإشراقه: "كأنّما هي أنجم". ويُلحُّ الشّاعرُ على تأكيدِ هذا التّحوُّلِ الذي طرأ على الجزيرة بمزيدٍ من الصُّور؛ فقد غَنِيت الجزيرةُ في عهد مالكٍ زمانًا حتّى بدتْ كأنّها "جنّة"، لكنّه ما أنْ سارَ عنها حتّى كأنّما فُتحتْ عليها "جهنّم". وواضحٌ ما تؤدّيه هذه المقابلةُ التي تتّكئ

(١) يقول عبدالله البهلول في تأكيد فاعليّة المقابلة في الخطاب: "تعتبر المقابلة من التقنيات الخطابيّة المهمّة المولّدة للسّؤال والباعثة على النّظر والتّدبُّر، بل إنّ حقائق الأشياء لا تتّضح بجلاء حتى تنتظم بينها علاقات التّضادّ بما هي عمليةٌ قائمة في الأصل على تقريب متباعدين والمزاوجة تركيبيًّا بين نقيضين. وللمقابلة في الخطاب الحجاجيّ قوة تأثيريّة بالغة وطاقة إبلاغيّة مهمّة". انظر: البهلول، عبدالله، **الحجاج الجدليّ: خصائصه الفنيّة وتشكُّلاته الإجناسيّة في نماذج من التراث اليونانيّ والعربيّ**، ط١، قرطاج للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ٢٠١٣، ص٢٥٥-٢٥٦.

(٢) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٤٥.

(٣) عن حضور الماء في شعر أبي تمّام انظر: العزاوي، نادية، "الماء في صور أبي تمّام الشّعريّة: دراسة وتحليل"، **مجلة المورد**، وزارة الإعلام العراقيّة، بغداد، مجلد٢٩، عدد٢، ٢٠٠١، ص٥٥-٦٦.

على المقدَّس مرّةً أُخرى من أثرٍ في وَعْي مُستقبِل الخطاب المؤمن، وقدرةٍ على إظهارِ التّفاوتِ الكبير الذي عاشتْه الجزيرةُ بين زمنين: ما قبل مالك وما بعده.

ويلجأُ الشّاعرُ في البيت (١٠)، بالاتّكاء على "التّقسيم" كما يُحدِّدُه بعضُ النُّقاد القدامى[١]، إلى استيفاء أجزاء المعنى التي يُؤكِّدُ- من خلالها- البُعْد السَّلبيّ من الصُّورة التي بدت الجزيرةُ عليها عند رحيل مالك عنها، فجوُّها أكلف لفقده، وجنابُها (فناؤها) مَحْلٌ، وشقُّها (جانبها) مظلم. وهي صورةٌ مؤثِّرةٌ دالَّةٌ على مَبْلَغ الكآبة التي وصلتْ إليها الجزيرةُ بعد هذا الغياب. ولعلّ لتوظيفِ اللّون في هذه الصُّورة: "الجوّ أكلف، شقّ مظلم" دورًا في تمثيل مأساويّة المشهد على نحو مرئيٍّ مُشخَّص. وإذا كان وَقْعُ هذه الصُّورة مؤثِّرًا في نَفْسِ المُتلقّي بالنَّظر إلى هذه المشهديّة القاتمة التي رَسَمَها الشّاعرُ، فإنّ هذه الصُّورةَ يُمكنُ أنْ تستثيرَ في ذهن هذا المتلقّي من جهةٍ مقابلةٍ نقيضَها؛ أعني الصُّورة الزّاهية التي يمكنُ استْدعاؤها إذا ما تخيَّل السَّامعُ حالَ الجزيرة حين كانت "تَنْعمُ" بولاية مالك ورعايتِه؛ وذلك حين كان جوُّها عَبِقًا نَضِرًا، وجنابُها مُخْصِبًا مُتْرَعًا، وشقُّها مُضيئًا متوهِّجًا.

في البيت (١١) يعودُ الشّاعرُ ثانيةً لتأكيد فكرةِ العَفاء، فتبدو الجزيرةُ بمعالمِها وكأنّها طللٌ أقوى وأقفرَ فأصبحَ خاليًا من مظاهرِ الأُنْس والحياة. وهي الصّورةُ التي تستحضرُ في خيال الشّاعر صورةَ "مِنًى" حين ينقضي موسمُ الحجّ وينفضُّ النّاسُ عنها عائدينَ إلى ديارِهم. ولا شكّ في أنّ هذا التشبيهَ دالٌّ ومؤثِّر، ويأتي تأثيرُه من خلال اتّكائه على هالة المقدّس وسطوته. وقد لحظنا أنّ استحضارَ المقدَّس كان إستراتيجيّةً حجاجيّةً دائمةَ الحضور في هذا النّصّ، وهو ما سيتأكّدُ أيضًا في شواهدَ لاحقةٍ أُخرى.

ولعلّ البيت (١٢) من أكثر أبيات القصيدة وضوحًا في تمثيل حجاجيّة التّضادّ، وفيه تظهرُ الجزيرةُ وهي تزهو في سابق عهدِها تحتَ حُكْم مالك: "ولقد أراها..." في صورة عروس كاعب، ولكنّها تبدو اليومَ: "فاليوم أضحتْ..." في صورة امرأةٍ ثَكْلَى أيّم. والتّضادّ- كما هو واضح- بين طرفي الصُّورة حادٌّ، وهو يُجسِّد حالةَ الاختلاف على نحو بالغ؛ إذ في مقابلة الصُّورتين، بما تثيرُه الأُولى من دواعي الفرح والحُبُور والنّشوة، وما تثيرُه الثانية من مشاعرِ الأسى والحزن والفَقْد، ما يُعمِّقُ الدّلالةَ ويجعلُ التّضادَّ يُحْدِثُ تأثيرَه المطلوب وفاعليّته المتوقَّعة.

هكذا يمضي أبو تمّام في تقديم وَجْهَي الصُّورة اللذين بدتْ عليهما الجزيرةُ في عهد مالك وما بعده. والشّاعر يلجأُ- كي يُسوِّغَ هذا الفارق بين الصُّورتين ويُقْنعَ مُتلقّي خطابِه بمصداقيّة هذا التّحوُّل-

---

(١) انظر: القيرواني، الحسن بن رشيق (ت٤٥٦هـ)، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١، ج٢، ص٢٠-٣١.

إلى نَسْجِ صورةٍ متعاليةٍ للممدوح، مُعتمدًا- أي الشّاعر- على حُجّة سببيّة[١] تتلخّصُ في أنّ سبب ما تعيشُه الجزيرةُ الآن من بؤس وحرمان، وما عاشتْه سابقًا من خير ورخاء هو مالك بن طوق، الوالي الذي أحدثتْ ولايتُه هذه النِّعم وأوجدتْ هذا الفرق. ويَعْمَدُ الشّاعرُ في سبيل تقديم هذه الصُّورة إلى توظيف أكثر من وسيلةٍ بلاغيّةٍ وأسلوبيّة؛ وذلك لما لهذه الأساليبِ من تأثير في المتلقّي؛ "فغاية التأثير البلاغيّ إقناعُ السّامع، بالتّوجُّه إلى عقله ووجدانه؛ أي باستخدامِ الحجج العقليّة والعاطفيّة، وتعزيزِها بوسائلَ جماليّةٍ تكونُ في خدمةِ الإقناع"[٢].

ويَستندُ الشّاعرُ في تقديمِ صورةِ ممدوحِه إلى منظومةٍ من القِيم التي تَجِدُ تقديرًا كبيرًا في العُرْف العربيّ والإسلاميّ، بل في أعرافِ أُممٍ وشعوبٍ كثيرةٍ، من مثل قِيَم الكرم والقوّة والمَنَعة والحَزْم والعفّة والتّواضع، تلك القيم التي كان يتحلّى بها الممدوح، وَفْقَ ما يذهب الشّاعر، والتي أهّلته- أي الممدوح- لأنْ يكونَ الوالي الصّالحَ النّزيه المستحقّ لأمر هذه الولاية، والذي فقدت الجزيرةُ بغيابه مَجْدَها وعزَّها التّليدين، وآلت حالُها إلى ما آلتْ إليه من ضياع وشتات على نحو ما وضّحَ الشّاعرُ هذه الفكرة وفصّلها.

ويَعْمَدُ أبو تمّام في عَرْض هذه المنظومة القيميّة إلى التّوسُّل بجماليّات اللّغة وإسباغ حضور حِسّيّ على المعاني بغية إثارةِ عواطفِ المتلقّي والاستحواذِ على اهتمامِه؛ فالشّاعرُ حين يصفُ كَرَم مالك في البيت (١٣) يكنّي عنه بـــ "المطر الحيا" الذي كان يعمُّ ديارَ ربيعة. وهي صورةٌ لها حضورُها الممتدُّ في الذّاكرة لما لدالّ "المطر" من ارتباط بمعاني الكرم والخصب والنّماء كما ذُكر. وهو- أي الشّاعر- حين يُؤكِّدُ الصّفةَ ذاتَها في الشَّطر الثاني من البيت يُصوِّرُ كَثْرة المُجْتَدين الذين يطلبون عطاء مالك: "وعلى نصيبين الطّريق الأعظم"، بما تحملُه هذه الصُّورة من مؤثِّرات بصريّة وحركيّة وسمعيّة بالغة، موظِّفًا فيها اسم التفضيل "الأعظم" بدلالتِه التي تصلُ بالمعنى إلى غايتِه للتّعبير عن اتّساع الطّريق وعظمه، وكثرة سالكيه ومرتاديه. وواضحٌ أنّ الشّاعرَ يسعى إلى تأكيد قيمةِ الكرم التي وَسَمَ بها ممدوحَه، مستثمرًا هذه الصُّورَ الحسيّة الملموسة التي مكّنتْه من تشخيص هذه الصّفة المعنويّة لترسيخِها وتعميقِها في نفوس المخاطبين.

أمّا قيمة القوّة والمنعة التي يُضْفيها الشّاعرُ على الممدوح، فيأتي التّعبير عنها في البيت (١٤) بتوظيف أسلوب التّمثيل الذي يكشف في هذا الموضع عن فكرة المقابلة، وهي فكرةٌ متمكّنةٌ في هذا النّصّ كما لحظنا؛ فلقد ذلَّ ذلك الحِمى وأصبحتْ رُبَاه مَوْطِئًا لكلّ قَدَم منذ أن أخلى مكانَه منه ذلك

(١) عن هذا النّمط من الحجج انظر: الدريدي، **الحجاج في الشّعر العربيّ**، ص٢١٥.

(٢) مشبال، **في بلاغة الحجاج**، ص٢٩.

الضَّيغمُ/ مالك. ولا شكّ في أنّ التّعبير عن هذا المعنى باستثمار هذه الوسيلة البلاغيّة قدّمه للمتلقّي على نحو جماليّ هو أعلقُ في النّفس وأكثر تأثيرًا منه لو قُدِّم على نحو تقريريّ مباشر. وقد أكّد عبدالقاهر الجرجانيّ أهميّة التّمثيل وقدرته على تجسيد المعاني المجرَّدة، وإحداث فاعليّته التأثيريّة بسَوْق العديد من الشّواهد الشِّعريّة في كتابه "أسرار البلاغة"، مبيّنًا ما تتضمّنُه هذه الشّواهدُ من مناحٍ جماليّةٍ وطاقاتٍ تأثيريّة بالغة[١]. وهي الفكرة التي يُجْمِلُها بقوله: "والتّمثيل إذا جاء في أعقاب المعاني، أو برزتْ هي باختصارٍ في مَعْرِضه، ونُقِلتْ عن صُوَرِها الأصليّة إلى صُوْرته، كساها أُبَّهةً (...) وضاعفَ قُواها في تحريك النُّفوس لها"[٢].

وعلى غرار ما سبق يمضي الشّاعرُ مستثمرًا العديدَ من الأدوات البلاغيّة والفنيّة في تأكيدِ مقاصدِه، وتدعيمِ ما يتحلّى به ممدوحُه من قِيَم سامية نبيلة في ذهن المخاطب؛ فيوظِّفُ في البيتين (١٥، ١٦) الكناية والاستعارة، أولًا للتّعبير عن عِظَم شأنِ مالك الذي "يطيبُ به الزّمانُ ويَكْرُمُ"، مُصوِّرًا مهابتَه وهو يسيرُ بقبابه معَ رهطه. وثانيًا للتّعبير عن عِفّته؛ إذ "لا تألفُ الفحشاءُ بُرْدَيه ولا/ يسري إليه معَ الظّلامِ المأثمُ". وتتّضحُ في الشَّطر الثاني من البيت قدرةُ الشّاعر على تجلية الدّلالة بأحسن تعبير؛ فهو يتخيَّر المعاني القادرة على استثارة السّامع؛ فينفي عن ممدوحِه اقترافَ الإثم في الليل؛ لأنّ هذا الوقت هو الذي تُرتكبُ فيه المعاصي والآثام في الخفاء؛ فعِفّةُ مالك إذن عِفّةٌ ذاتيّةٌ نابعةٌ من صفاء محتد، لا يتظاهُر بها أمامَ النّاس ادّعاءً ورياءً.

ويَعْمَدُ الشّاعر في البيتين الأخيرين من المقطع السَّابق إلى استثمار بنية التّوازي في تصويرِ تواضعِ ممدوحِه؛ فالشّاعرُ يُقيمُ بين مكوّنات البيت توازيًا لافتًا؛ إذ تتناظرُ عناصرُ الشَّطر الأوّل- إفراديًّا وتركيبيًّا- معَ عناصرِ الشَّطر الثاني، وقد تبدّى هذا بوضوح في البيت (١٧)، وإلى حدود معيَّنة في البيت (١٨) الذي اعتمد على تكرار الفعل المضارع لخَلْق هذه البنية المُتوازية. ومن المؤكَّد أنّ التّوازي قادرٌ على لفت انتباه السّامع وإحداث أبعادٍ تأثيريّةٍ في استقباله؛ وذلك بما يحملُه من إيقاع بالغ وموسيقا عالية. كما أنّ حضور الألفاظ في هذا البناء المتوازي على هذا النّحو من التّقابل كما في: "متبذِّل/ مُبجّل"، و"مُتواضِع/ مُعظَّم"، و"يُذيل/ يُكرَّم" كفيلٌ بتأكيد الدّلالة وترسيخها. فضلًا عن تخيُّر الشّاعر للمفردات المشدَّدة: "مُتبذِّل، مُبجّل، مُعَظَّم، يُكرَّم" التي ساعد اطّرادُها على "تكثير" المعنى وتعميقه. وإلى جانب ذلك كلِّه فقد كان لتكرار صيغ اسم الفاعل والمفعول والفعل المضارع في تلك

---

(١) انظر: الجرجاني، عبدالقاهر (ت٤٧١هـ) **أسرار البلاغة**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط١، دار المدني، جدة، ١٩٩١، ص١١٥-١٥٦.

(٢) الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص١١٥.

الألفاظ دورٌ في تثبيت قيمة التّواضع التي جَهِدَ الشّاعرُ في نسبتِها إلى ممدوحه بمزيدٍ من الألفاظ المتعاضِدة دلاليًّا وإيقاعيًّا.

ثالثًا: بنو تغلب والمجد التّليد

لعلَّ خصوصيّة العَلاقة التي كانت تربطُ مالكًا بقومه على نحو ما أُشير إلى ذلك قبلًا، دفعت الشّاعرَ إلى أن يحتاطَ في طريقةِ خطابه، فيحفظ للقوم مكانتَهم ومقامَهم اللذين هما- في الأساس- من مكانة الممدوح ومقامه. وبما أنّ الشّاعر يسعى إلى استمالةِ القوم وكَسْبِ ثقتِهم ليعودوا إلى سابق عهدِهم من الأُلفة والوئام، فقد وَجَدَ في "التاريخ المُشْترك" الذي يجمعُ كلّ أبناء تغلب، والذي يُشكِّلُ مصدرَ فخرٍ وإعزازٍ لكلٍّ منهم وسيلةً مناسبةً لتقديم خطابٍ إقناعيٍّ مؤثِّر. يقول[١]:

١٩. مَهْلًا بَني عَمْرِو بنِ غَنْم إنّكمْ هَـــدَفُ الأَسِـــنَّةِ والقَنـــا يَـــتَحَطَّمُ

٢٠. المَجْدُ أَعْنَقُ والدِّيارُ فَسِـيحَةٌ والعِزُّ أَقْعَـسُ والعَديـدُ عَرَمْـرَمُ[٢]

٢١. ما مِنْكُمُ إلّا مُـرَدًّى بالحِجـا أو مُبْشَـرٌ بالأَحْوَذيّـةِ مُـؤْدَمُ[٣]

٢٢. عَمْرَو بنُ كُلثُومِ بنِ مالكٍ بنِ ـتَـابِ بنِ سَعْدٍ سَـهْمُكُمْ لا يُسْـهَمُ

٢٣. خُلِقَتْ رَبيعةُ مُذْ لَدُنْ خُلِقَـتْ جُشَمُ بـنُ بَكْـرٍ كَفُّهـا والمِعْصَـمُ

٢٤. تَغْزُو فَتَغْلِـبُ تَغْلِـبٌ مِثْـلَ وتَسِـيحُ غَـنْمٌ فـي الـبِلادِ فَتَغْـنَمُ

يُوظِّفُ أبو تمّام- في هذه الوحدة النّصيّة- تقنيةً مُؤثِّرةً ذاتَ دورٍ فاعلٍ في نفس المُخاطَب، وهي ما يُمكنُ أن يُطلقَ عليه اسمُ "الاستمالة بالتّقريظ"[٤]. وهي تقنيةٌ يلجأُ إليها المتكلِّمُ بُغيةَ استثارةِ المُخاطَب واستمالتِه لكَسْبِ قَبوله وتأييده؛ فالنّفسُ البشريّةُ بطبيعتِها ميّالةٌ إلى حبِّ المديح والتّقريظ[٥]. كما أنّ استثارة أهواء المُخاطَب (الباتوس) هي من الاستراتيجيّات الثّلاث الرّئيسة التي يقوم عليها الحِجاجُ في

---

(١) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص١٩٧-١٩٨.

(٢) أعنق: طويل، أقعس: ثابت متمكّن، عرمرم: كثير.

(٣) مُرَدًّى بالحِجا: يتّخذه رداءً، والحِجا: العقل؛ مُبْشَر بالأحوذيَّة مُؤْدَم: اتّخذ منها بشرته وأدمه (جلده)، والأحوذيّ: المشمِّر في الأمور القاهر لها لا يندُّ عليه منها شيء.

(٤) عبد اللطيف، عماد، "إطار مقترح لتحليل الخطاب التراثيّ: تطبيقًا على خطب حادثة السّقيفة"، **مجلة الخطاب**، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري- تيزي وزو- المغرب، عدد١٤، ٢٠١٣، ص٢٠٢.

(٥) عبد اللطيف، **إطار مقترح لتحليل الخطاب التراثي**، ص٢٠٢.

نظريّة أرسطو البلاغيّة[١] التي تشترطُ في الخطيب أو المُتكلِّم "أن يكونَ على معرفةٍ بسيكولوجيّة المُخاطَب وبأحواله النّفسيّة، أو بما يُحرِّكه ويؤثِّرُ فيه؛ فهذه المعرفةُ شرطٌ ضروريٌّ لنجاعةِ الخِطاب"[٢] ونجاحِه.

هكذا يتوجّه أبو تمّام إلى بني تَغْلِب قومِ مالك، مُحوِّلًا الكلامَ من الغيبة إلى الخطاب في نوع من الالتفات الذي يأتي به الشّاعرُ ربّما "تطريةً لنشاط السّامع، وإيقاظًا للإصغاء إليه"[٣]. فضلًا عن الرَّغبة في إقامة حوارٍ معَ هؤلاء التّغلبيّين بوصفِهم المعنيّين أوّلًا بهذا الحديث بالنّظر إلى ما سيترتَّبُ عليه من نتائجَ وآثارٍ. ولكي يكونَ لهذا الحوارِ أثرُه، فإنَّ الشّاعر يُوظِّف– في سبيل استمالة مُخاطَبيه والتّأثيرِ في استجاباتهم وقناعاتهم– أسلوبَ المَدْح والإطراء؛ إذ "جعل يَمْدحُهم ويُعدِّدُ محاسنَهم لتكونَ الحُجَّةُ عليهم ألزمَ في تَرْك المخالفة لما فيها من عقوق الرّحم ولؤمِ الفعل"[٤]، وَفْق شرح الشّنتمري للبيت(١٩). والخِطابُ يبدأُ بـــ "مَهْلًا" في دعوةٍ للتأنّي والتّبصُّر والنّظر في مآلات ما القومُ مُقْدِمون عليه من فوضى وضياع سيبدِّدان مَجْدَ قبيلةِ تغلب العتيد، ويذهبان بمكانتِها التي اكتسبتْها عَبْرَ عهودٍ طويلةٍ وأجيالٍ متعاقبة، ويُتْبِعُ ذلك بأحد الأساليب الإنشائيّة وهو أسلوب النِّداء الذي يكشف عن رغبة المُتكلِّم في محاورة المخاطب، "ومحاولته لفت انتباهه وإثارة اهتمامه لمضمون الرِّسالة التي يريد إيصالها"[٥]. أمّا مضمون هذا النّداء فيُعبِّر عنه الشّاعر بهذه الصُّورة الحسّيّة القاسية: "هدف الأسنّة والقَنا يتحطّم"، في إشارة إلى قوّة القوم وشدّة بلائهم عند اشتدادِ الحرب.

ويَرْسمُ أبو تمّام، من بَعْدُ، صورةً مثيرةً لمكانة تغلب العظيمة ونفوذها المُمْتدّ، متوسِّلًا بأُسلوبٍ بلاغيٍّ سبق أنْ استخدمَه من قَبْلُ وهو أُسلوب التّقسيم ليستوفيَ به ملامحَ هذه المكانةِ التي يُحدِّدُها بالمجد والعِزّ التليدين والدِّيار الواسعة الفسيحة والعدد العرمرم الكثير. ومن الواضح أنَّ هذه الصورةَ التي يُقدِّمُها الشّاعرُ تحملُ أبعادًا إغرائيّةً تهدف إلى تحفيز التّغلبيّين على التّشبُّث والتّمسُّك بهذه المكانة السّامقة التي سيكون من السَّفَه والحُمْق المساهمةُ في زوالها وانحسارها بانتهاج الرّعونة والخروج على

---

(١) عن هذه الأركان في نظريّة أرسطو البلاغيّة انظر: بروتون، فيليب، وجيل جوتيه، **تاريخ نظريّات الحِجاج**، ترجمة: محمد صالح الغامدي، ط١، جامعة الملك عبدالعزيز، جدة، ٢٠١١، ص٣٢.

(٢) مشبال، **في بلاغة الحجاج**، ص٢٥٧.

(٣) ابن الأثير، ضياء الدين (ت٦٣٧هـ)، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، قدّمه وعلّق عليه: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د. ت، ج٢، ص١٦٨. وعن الالتفات ووظائفه انظر: المصدر نفسه، ج٢، ص١٦٧–١٨٦.

(٤) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٤٦.

(٥) نزال، فوز سهيل، **لغة الحوار في القرآن الكريم: دراسة وظيفيّة أسلوبيّة**، ط١، دار الجوهرة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٣، ص٢١٨.

طاعة سادتِهم وسراتهم. ويَستعينُ الشّاعرُ في تمثيلِ هذا المعنى أيضًا بالاستعارة: "المجد أعنق، العِزّ أقعس"، وهذا أَدْعى لأن يكونَ للكلام تأثيرُه وإصابتُه؛ ذلك "أنَّ القولَ الاستعاريّ قَولٌ حِجاجيٌّ"[(١)]، تتأتّى حجاجيّتُه من قدرتِه على تشخيصِ المعنى، وتقريبِه إلى ذهن المتلقّي على نحو حِسّيّ مُشاهَد؛ فتصويرُ المجد والعزّ، بما هما معنيان مُجرَّدان، بصورة رَجُلٍ أعنق؛ أي طويل العنق، ورَجُل أقعس؛ أي "مرتفع لا يذلُّ ولا يضعُ ظهره إلى الأرض"[(٢)] ساعد على جعل المعنى قريبًا إلى الإدراك والتّمثُّل، ورسّخ فكرةَ الشُّموخ بهذا المشهد الحِسّيّ المُعبِّر. وهكذا يَلْحظُ المُتمعِّنُ أنّ الاستعارة لا تأتي منفصلةً عن غايتِها الإقناعيّة التي تَسْعى في النّتيجة إلى التّأثير في المتلقّي، وحَمْلِه على الإذعان لدعوى الشّاعر وخطابه.

ويواصل الشّاعرُ هذا النهجَ من التّقريظ، هادفًا إلى استمالة المُخاطَبين، والتأثيرِ في مواقفِهم وأفعالِهم، فيصفُهم برجاحة العقل والحزم والذَّكاء، مُتّخذًا في تقديم هذه الصِّفات صورةً لها حظُّها من الابتكار: "ما منكم إلا مُرَدًّى بالحِجا/ أو مُبْشَرٌ بالأَحْوذيّة مُؤْدَم". ولعلَّ تأثيرَ هذه الصُّورة مَصْدرُه هذه المغايرةُ وتجاوزُ المألوف في التّعبير عن هذا المعنى؛ فالشّاعر يَمزجُ المعنويَّ بالماديِّ على نحو طريف؛ فيبدو العقل كالرِّداء الذي يُلْبَس، وتبدو الأحوذيّةُ (الحزم والذّكاء) ملاصقةً للمرء كجلده وبَشَرَتِه. وهي صورةٌ كفيلةٌ بأنْ تثيرَ المُتلقّي، وتدفعَه إلى التّمتّع بجِدّتِها وبلاغتِها. وإذا كان الشّاعر يَنْطلقُ من موقفِ الإعجاب برزانة بني تغلب، والإشادة بوَعْيهم وحُسْن تقديرهم للأمور، فإنّ هذا المدح يَستحضرُ بدوره سؤالًا يجب ألّا يغيب عن بالِ القوم وهو: إذا كنتم على ما وُصفتم به من رحابة النّظر وكياسة التّدبير، فما بالكم تَسْعَونَ إلى هَدْم مجدِكم بأيديكم واختياركم؟! إذ من المؤكَّد أنّ هذا المدحَ يتضمّنُ- في الوقت ذاتِه- غايةً تأثيريّةً إقناعيّةً تتمثّلُ في الدّعوةِ إلى تغييرِ المَسْلكِ وتصويبِ الانحراف، ولا تَنْحَصرُ مراميه- أي المدح- في الثّناءِ من أجل الثّناء.

ومن صُوَر الاستثارة التي يلجأُ إليها أبو تمّام استدعاءُ المُشترَك[(٣)] الذي يُعَدُّ من الحُجج الفاعلة والقادرة على التّأثير في المخاطَب واستجاباته. والشّاعر يستندُ هنا إلى تاريخ تغلب بما لها من إرثٍ عريقٍ وتاريخٍ زاخرٍ بالأسماء والمواقف والبطولات، وهو الإرث الذي يلتقي عليه مالكٌ وقومُه، وفي

---

(١) عبدالرحمن، طه، **اللسان والميزان أو التكوثر العقليّ**، ط١، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ١٩٩٨، ص٣١٠؛ ويؤكّد عبدالقاهر الجرجاني حجاجيّة الاستعارة بقوله: "فإنك لترى بها الجمادَ حيًّا ناطقًا، والأعجمَ فصيحًا، والأجسام الخُرْس مُبينةً، والمعانيَ الخفيّةَ باديةً جليّةً ..". انظر: الجرجاني، **أسرار البلاغة**، ص٤٣.

(٢) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٤٦.

(٣) انظر: بروتون، فيليب، **الحجاج في التواصل**، ترجمة: محمد مشبال وعبدالواحد التهامي العلمي، ط١، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٣، ص٨٩-٩٨؛ الدريدي، **الحجاج في الشّعر العربيّ**، ص٢٨٧.

استحضارِه ما يُمكنُ أن يُؤالفَ بين النُّفوس، ويوقظَ فيها معاني التّوافق والالتقاء والانتماء. وأوّل ما يَبْرُزُ من ذلك استدعاءُ الشّاعر للرَّمز الشّهير فارس تغلب وشاعرها الكبير عمرو بن كلثوم، ويتعمّد أبو تمّام إيراد اسمه كاملًا– على ما في ذلك من إثقالٍ على الشِّعر– تأكيدًا على أصالة نَسَبِه الضّارب في التّاريخ. ويأتي هذا الاستدعاءُ مُستلهمًا روحَ القيمِ الجاهليّة وتقاليدها التي بقيت سلطتُها نافذةً في رؤية أبي تمّام الشِّعريّة[١]، إدراكًا منه ربّما لأثرها القويّ في النُّفوس حتّى هذه اللّحظة. وفي هذا الاستدعاء يُذكِّرُ الشّاعرُ بمجدِ تغلب الذي بناه وشيّده زعيمُها ابنُ كلثوم فكان مثالًا لا يُدانى في الرِّفعة والسّموّ: "سَهْمُكم لا يُسْهَم". وقد تخيّر الشّاعرُ أن يُعبِّرَ عن هذه القيمة بالكناية؛ لما لها من وقع أبلغ وأجمل من المباشرة والتّصريح[٢].

وإلى جانبِ استدعاءِ اسمِ عمرو بن كلثوم يَستحضرُ الشّاعرُ اسمَ قبيلةِ ربيعة بما هي رمزٌ جامعٌ لكلِّ أبنائها. ومن المؤكَّد أنّ للقبيلة– أيّ قبيلة– مكانةً جليلةً في نَفْس العربيّ؛ وذلك لأنّها تُشكِّل الرُّكنَ الحصينَ الذي ظلّ انتماءُ الفرد إليه ثابتًا على الرّغم من كلّ التطوّرات التي أصابتْ بنيةَ الدّولة في العصر العبّاسيّ خاصّة. ويَسْتثمرُ الشّاعرُ التّشبيهَ في التّعبير عن موقع ربيعة وحضورها بين غيرها من القبائل؛ إذ جَعَل ربيعةَ في جَمْعِها قبائلَ العرب كاليد، وجَعَل جُشَم بن بَكْر، رهط مالك بن طوق الأقربين بمثابة الكفّ والمعصم من تلك اليد. وواضحٌ البُعْد الحِجاجيّ والإقناعيّ في هذا التشبيه؛ وذلك لما لليد من فاعليّة وتأثير من بين أعضاء الجسم، ولما للكفّ والمعصم من أهميّة في اليد نفسِها.

أمّا قوّةُ تغلب– وأحيائها من مِثْل غَنْم– وسطوتُها في الأرض، وغَلَبَتُها وقَهْرُها لأعدائها فيعبِّرُ عنه الشّاعرُ بتوظيف المجانسة اللفظيّة: "تغزو فتغلبُ تغلبٌ مثلَ اسمِها/ وتسيحُ غَنْم في البلاد فتَغْنَمُ". وهي مجانسةٌ من شأنِها أنْ تشدَّ القارئ بجرسها الموسيقيّ، وتدفعَه إلى النّظرِ في العَلاقات التي يقيمُها الشّاعرُ بين الألفاظ معَ ما يترتّبُ على ذلك من بُلوغِ المَغْزَى الذي ما جاءَ هذا الاستغراق في الصِّياغة إلا لإيصاله؛ فتغلبُ قبيلةٌ ذات بأس وشوكة منذ القديم، حتّى لقد قيل "لو أبطأَ الإسلامُ قليلًا لأكلتْ بنو تغلبَ النّاس"[٣]، وقبيلةٌ لها كلُّ هذا التّاريخ وهذه المَنَعة جديرةٌ– في تقدير الشّاعر– بأنْ يلتفَّ حولَها

---

(١) انظر:

Stetkevych, Suzanne Pinckney. "The ʿAbbāsid Poet Interprets History: Three Qasīdahs by Abū Tammām." *Journal of Arabic Literature*, vol.10,1979, p. 52.

(٢) انظر: الجرجاني، عبدالقاهر (ت٤٧١هـ) **دلائل الإعجاز**، قرأه وعلّق عليه: محمود محمد شاكر، ط٥، مكتبة الخانجي، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٧١-٧٢.

(٣) الأنباري، أبو بكر محمد بن القاسم (ت٣٢٨هـ)، **شرح القصائد السّبع الطّوال الجاهليّات**، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ط٥، دار المعارف، القاهرة، د. ت، ص٣٦٩.

أبناؤها، ويحافظوا على مجدها الذي بدتْ نُذُر الانهيار تَطالُه- في مفارقةٍ لافتةٍ- بسببِ هؤلاء الأبناء أنفسِهم!

رابعًا: فداحة الفَقْد وحَسَد القرابة

بعد أنْ حاول أبو تمّام- في الوحدة النّصيّة السَّابقة- نَيْلَ ثقة قَوْم مالك، والقيامَ بدورِ النّاصح الأمين لهم، والاستفاضة في مَدْحِهم والثَّناءِ عليهم، نجده يتّجه- هنا- إلى مَنْحًى حِجاجيٍّ جديدٍ يتمثَّلُ في قولِه[1]:

٢٥. وَسَتَذْكُرُونَ غَدًا صنائعَ مالِكٍ	إنْ جَلَّ خَطْبٌ أو تُدُوفِعَ مَغْرَمُ
٢٦. فَمَن النَّقِيُّ مِنَ العُيُوب وَقَدْ غَدا	عَنْ داركُمْ وَمَن العَفيفُ المُسْلِمُ
٢٧. ما لي رَأَيْتُ تُرابكَمْ يَبَسًا لَهُ	ما لي أَرَى أَطْوادَكُمْ تَتَهَدَّمُ
٢٨. ما هَذِهِ القُرْبَى الّتي لا تُصْطَفَى	ما هَذِهِ الرَّحِمُ الّتي لا تُرْحَمُ
٢٩. حَسَدُ القَرابَةِ للقَرابَةِ قَرْحَةٌ	أَعْيَتْ عَوانِدُها وَجُرْحٌ أَقْدَمُ[2]
٣٠. تِلْكُمْ قُرَيْشٌ لَمْ تَكُنْ آراؤها	تَهْفُو ولا أَحْلامُها تُتَقَسَّمُ
٣١. حتّى إذا بُعِثَ النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ	فِيهِمْ غَدَتْ شَحْنَاؤهُمْ تَتَضَرَّمُ
٣٢. عَزَبَتْ عُقُولُهمُ وَما مِنْ مَعْشَرٍ	إلّا وَهُمْ مِنْهُ أَلَبُّ وَأَحْزَمُ
٣٣. لمّا أَقامَ الوَحْيُ بَيْنَ ظُهُورهِمْ	وَرَأَوا رَسُولَ الله أَحْمَدَ مِنْهُمُ
٣٤. وَمِنَ الحَزامَةِ لَوْ تَكُونُ حَزامَةٌ	أَلّا يُؤَخَّرُ مَنْ بهِ يُتَقَدَّمُ
٣٥. إنْ تَذْهَبُوا عَنْ مالكٍ أو تَجْهَلُوا	نُعْماهُ فالرَّحِمُ القَرِيبَةُ تَعْلَمُ
٣٦. هِيَ تِلْكَ مُشْكاةٌ بكُمْ لَوْ تَشْتَكِي	مَظْلُومَةٌ لَوْ أَنَّها تَتَظَلَّمُ

يُحاولُ أبو تمّام في هذه الوحدة النّصيّة استثارةَ قوم مالك بالتّنبيه إلى مَبْلَغ الخسارة التي ستنالُهم، وفداحة الفَقْد التي ستعمُّهم، ولا سيّما في حال "إنْ جلَّ خَطْبٌ أو تُدُوفعَ مَغْرَم"؛ أي وقت الخُطوب والمغارم التي سيدفعُها كلٌّ عن نفسِه لثقلِها والإشفاق من تحمُّلها، وهو ما تُعبِّرُ عنه صيغةُ البناء للمجهول. تلك الخطوبُ والمغارم التي كان يكفيهم مالكٌ دائمًا أمرَها كما يذهبُ الشّاعرُ، محاولًا تذكيرَهم إنْ كان النِّسيانُ قد طالَهم أو طالَ بعضَهم الآن: "وستذكرونَ غدًا صنائعَ مالكٍ..". وحِرْصًا

---

(١) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص١٩٨-٢٠٠.

(٢) عواند: جمع عاند، يُقال: عَنَدَ العِرْقُ أو الجُرْحُ: سال دمُه ولم يجفّ.

على تعميقِ أثرِ هذه الخسارةِ، وذلك الفَقْد يَعْمَدُ الشّاعرُ إلى تقديمِ ممدوحِه المُرْتحِل على صورةِ الإنسان العفيف المُسْلِم النَّقيّ من الذُّنوب. ومبعثُ تأثيرِ هذه الصُّورة في نفسِ المُخاطَب يتأتّى من كونِها تُمثِّلُ معالمَ الشَّخصيّةِ المسلمةِ في صورتِها المُثْلى بما تتّصفُ به من إجلالٍ وقداسة.

ومن الأساليب الإنشائيّة التي يستثمرُها الشّاعر في تأكيدِ نَهْجِه الحِجاجيّ أسلوبَ الاستفهام الذي استخدمَه في ثلاثة أبيات متتالية (٢٦-٢٨) استخدامًا مكثّفًا. وتتمثّلُ حِجاجيّةُ الاستفهام "في جَعْل موضوع السّؤال محلَّ اتّفاقٍ من حيثُ وجودُه، فيكون طَرْحُ السّؤال إقرارًا ضمنيًّا بوجودِ المسؤولِ عنه، وكذلك شأن الجوابِ مهما كان نوعُه"[١]؛ فالشّاعرُ يُقرُّ الصّفاتِ التي ذُكرتْ توًّا في البيت (٢٦)، ويجعلها من الخِصال الملازِمة لممدوحِه بالاعتماد على هذا الأُسلوب البلاغيّ المؤثِّر الذي يقومُ أصلًا على افتراضٍ ضمنيٍّ مؤدّاهُ أحقيّةُ مالكٍ وتملُّكه لهذه الصّفات. كما أبانَ هذا الأسلوبُ في البيتين (٢٧، ٢٨) عن تنكُّر قوم مالك لسيّدهم، وساعد على كَشْفِ قطيعتِهم لصلةِ الرَّحِم التي تربطُهم به كما يصرِّحُ الشّاعر. وكان للاستفهام بهذا التّكرارِ المُطَّردِ الذي تكرَّر ستَّ مراتٍ في ثلاثة أبيات متتالية دورٌ في تأكيدِ الدّلالةِ وتعضيدِها، والوصول في توبيخِ قومِ مالكٍ مبلغًا بعيدًا عمّقه تتابُعُ أدواتِ الاستفهامِ التي أَخذتْ بتكرارِها اللافتِ تَقْرعُ أُذُنَ المستمعِ على هذا النّحو المؤثِّر القاسي.

وثمّةَ مؤثِّراتٌ أُخرى يَحرصُ الشّاعرُ على تضمينِها هذه الأبيات، ومن ذلك الاعتمادُ على الكنايات كما في: "ما لي رأيتُ تُرابَكم يَبَسًا له"، و"ما لي أرى أطوادَكم تتهدَّم". ويُعزِّزُ أبو تمّام دلالة هذه الكنايات حين يجعل أولاهما تقوم على سَنَد دينيّ؛ فالشّاعر يتناصّ فيها، كما يُشيرُ أحد شُرّاح الدِّيوان[٢]، معَ الحديث الشّريف: "بُلُّوا أرحامَكم ولو بالسّلام"[٣]، لكنّ الشّاعرَ يُحوِّر في صورته، وكأنّه يجعلُها حوارًا متعالقًا معَ هذا الحديث الذي يأتي بمثابة الردِّ عليها. ويُؤكِّدُ أبو تمّام المؤثِّرَ الدّينيَّ أيضًا بالإلحاح على موضوع "الرَّحِم" لما لهذا الجانب من فاعليّةٍ حِجاجيّةٍ مَبْعَثُها ما تزخرُ به المدوّناتُ الدّينيّة الإسلاميّة من تأكيدٍ دائمٍ على أهمية الرَّحِم، والحرص على صلتِها. وأبو تمّام واعٍ لسطوة هذا المُشترك الدّينيّ، ومُدرِكٌ لتأثيره النّافذِ في النُّفوس، ومن هنا سنجدُه يُعاودُ في نهاية هذه الوحدة النّصيّة طرحَ هذا الموضوع، والتّذكير به من جديد.

---

(١) الدريدي، سامية، "الحجاج في هاشميّات الكميت"، **حوليّات الجامعة التونسيّة**، تونس، عدد٤٠، ١٩٩٦، ص٢٦٢.

(٢) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٤٧.

(٣) الألباني، محمد ناصر الدين، **سلسلة الأحاديث الصحيحة**، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، ١٩٩٥، ج٤، ص٣٧٨.

ويَسوقُ الشّاعرُ المزيدَ من الحجج في هذه الأبيات، ومن ذلك حُجَّةُ الحسد، وخاصّةً الحسد الحاصل بين الأقارب، ممّا يَشْهدُ به النّاسُ، وتُقرُّه معارفُهم وتجارِبُهم الواقعيّةُ والعمليّةُ. ويَستعينُ الشّاعرُ في طَرْح هذه الحُجَّة بالتّصوير؛ فيبدو الحسد- مُجَسَّدًا- كالجُرْح القديم الذي يَسيلُ دمُه دون أن يجفّ، على ما يُضيفُه النّعت (أقدم) من تعميق للمعنى، وما تُحدثُه الصّورةُ من مؤثّرات بصريّة بالغة. ومن الواضح أنَّ الشّاعر يُقدِّمُ هذه الحُجَّةَ في إطارِ حُجَّةٍ أوسعَ وأشملَ هي حُجَّة المَثَل. والمَثَل- كما يُصنفُه بعضُ الدّارسين- من الحُجج التّجريبيّة لقيامه على الوقائع والتّجارِب المُلاحَظة أو المعيشة[1]، ويُوظَّفُ "لتدعيم أطروحة أو للمساهمة في تأسيسها"[2]، وتكمن فاعليّتُه وتأثيرُه في النّفس بحكم انتشاره الواسع وسيرورته الدّائمة بين النّاس.

ويُدعِّمُ أبو تمّام هذه الحُجَّة بحُجَّة أُخرى هي "حُجَّة القدوة" التي تستلهم- في بعض وجوهها- سير الأنبياء والرُّسل بوصفِهم نماذجَ بشريّةً مشهودًا لها بالصَّلاح والاستقامة[3]، لأجلِ ذلكَ كلِّه يَعْمَدُ الشّاعرُ لكي يكونَ لحُجَّة الحسد أثرُها في نفوس المخاطَبين إلى استحضارِ حالةٍ مُشابهةٍ من الحسد يتمُّ استدعاؤها بهدفِ تعزيزِ المثال الذي قدّمَه الشّاعرُ في وصفِ حسدِ قومِ مالكٍ له، مُنَبِّهًا- أي الشّاعر- "على أنّ عاقبة أمثالِهم خُسْرٌ ونَدامةٌ، وأنَّ المحسود لا تزيدُه الأيّامُ إلا عِزًّا وجلالةً"[4].

وليس ثمّة أبلغ من التّمثُّل بحالة النبيّ محمّد عليه السّلام، بما يحظى به في الوجدان المُسْلِم من سلطة وتقدير، معَ قبيلته قريش التي كانت قبلَ بعثتِه مثالًا في الحكمة والتّآزُر وجَمْعِ الكلمة، "فلم تكن آراؤها تهفو، ولا أحلامُها تُتقسَّم"، لكنّها ما أنْ "بُعث النَّبيُّ محمّدٌ" حتّى "غدتْ شحناؤهم تتضرَّم"، فـ"عَزَبَت عقولُهم"، وأصابها الهوى والانحراف، معَ أنّه لم يكن "من معشر إلّا وهم منه ألبّ وأحزم"، وكلّ ذلك لأنّهم حسدوا الرَّسول "وعادَوْهُ والتهبَتْ النّارُ في أحشائهم، فصاروا بين مُنافِقٍ مُداجٍ، وآخرَ مُحارِب مُعانِد، قد غابتْ عنهم عقولُهم، وفارقتْهم حُلُومُهم"[5].

---

(١) طروس، محمد، **النظريّة الحجاجيّة من خلال الدّراسات البلاغيّة والمنطقيّة واللسانيّة**، ط١، دار الثقافة، الدار البيضاء، ٢٠٠٥، ص٣٣.

(٢) طروس، **النظريّة الحجاجيّة**، ص٣٥.

(٣) بنيخلف، حسن، "بلاغة التوقيعات"، في: **البلاغة وأنواع الخطاب**، تحرير وإشراف: محمد مشبال، ط١، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠١٧، ص٧٧.

(٤) المرزوقي، أحمد بن محمد (ت٤٢١هـ)، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، تحقيق: عبدالله سليمان الجربوع، ط١، دار المدني للطباعة والنشر والتوزيع، جدّة، ١٩٨٦، ص١٥٥.

(٥) المرزوقي، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، ص١٥٥.

وموقفُ قريش هذا- كما هو موقف قوم مالك- ناطقٌ بالمفارقة؛ المفارقة بين رجاحة عقول القرشيّين، واتّصافِهم "بالدّهاء والعقل والحزامة والرّأي"(١)، وبين معاداتِهم الرّسولَ وكَيْدِهم له، ما أدّى في المُحصلّة إلى تفرُّقِ كلمتِهم، وضياعِ مكانتِهم ومجدِهم بين النّاس. والمفارقة- كما هي في تقدير بعض الدَّارسين- "إجراءٌ لزعزعة التّوازن، ونفي المعايير، يُصنَّفُ ضمن الحُجج الاستفزازيّة، ما دامَ يهدفُ إلى صَدْم الرّأي العامّ"(٢). وهذا ما تجسّد واضحًا في ذلك التّباين اللافت بينَ رجاحةِ عقلِ المرءِ وحُسْنِ تقديرِه للأمور، وبينَ ما قد يتركُه الحَسَدُ في مواقفِه من خَطَلٍ وضلال! ويجب ألّا يغيب عن البال أنّ هذه الحُجَّةَ تستمدُّ قوّتَها أيضًا من المُقدَّس الذي بدا حضورُه في حِجاجيّة هذا النّصّ- كما كرّرنا القول- لافتًا: (النّبيّ مُحمَّد، الوَحْي، رسول الله، بُعث النّبيُّ). ومن المؤكَّد أنّ هذا البُعْد أضفى قوّةً حِجاجيّةً كبيرةً على الخطاب.

أمّا النتيجةُ التي يُريدُ أبو تمّام أنْ يصلَ إليها فتتمثّلُ في الحكمة التّالية: "ومن الحزامة لو تكونُ حزامةٌ/ ألا يُؤخَّرَ مَن به يُتقدَّم". وهو ما يُعيدُ صياغتَه الشّنتمريُّ بقوله: "ومن الحزم لك أيّها المذنب القلب المخطئ الرأي ألا تُوخِّر من يتقدّم به، ولا تُخالف من يتشرّف بمكانه، وتعزّ بطاعته"(٣). هذا ما كان لقومِ مالكٍ أنْ يتّخذوه كما يرى الشّاعر؛ لأنّ فيه نَفْعَهم وحِفْظَ مكانتِهم. ويَستمدُّ هذا القولُ "قيمتَه من سيرورة الحكمة الخالدة التي تتأكّدُ بها حجيّةُ الجوابِ ويعزُّ بها معارضته أو نقضه، فالحكمةُ ابنةُ التّجربة السّيّارة"(٤)، وتأثيرُها في قناعاتِ المتلقّي واستجاباتِه واقعٌ وأكيدٌ.

وكما ذُكِر قبلًا فإنّ الشّاعرَ سيعاودُ تكرارَ موضوعِ الرَّحِم؛ ذلك أنّ "من طرائقِ عَرْضِ الخطابِ عَرْضًا حِجاجيًّا اعتماد التّكرار لإبرازِ شدّةِ حضورِ الفكرة المقصود إيصالُها والتّأثير فيها"(٥). بيد أنّ الشّاعرَ يَعْمَدُ هذه المرّة- إمعانًا في المزيد من إثارة انفعالات المُخاطَب- إلى تشخيص الرَّحم لتبدوَ على صورةِ امرأةٍ ضعيفةٍ مظلومةٍ تشكو مَنْ قَطَعَها وتتظلّمُ ممّن هَجَرَها. وإذا كانَ قومُ مالكٍ قد انحرفوا عنه أو جهلوا نعماه فإنّ هذه الرَّحِم لو كانت ممّن يعقلُ لاشتكتْ من ظلمِهم وتأذّتْ من أفعالِهم. والشّاعرُ يُلحُّ على استحضارِ هذا الجانب من علاقة أقارب مالكٍ بسيّدهم لقناعته- أي الشّاعر- بما لهذا التّكرار من وَقْعٍ قاسٍ في نفوس هؤلاء القوم. ويَتحقّقُ هذا التّأثيرُ لارتباطِ هذا الموضوعِ بأبعادٍ اجتماعيّةٍ ودينيّةٍ كلّها تدعو إلى صلةِ الرّحمِ وتُحذِّرُ مِن قَطْعِها. ويبقى الأثرُ الدّينيُّ في هذه الصّورةِ

(١) المرزوقي، **شرح مشكلات ديوان أبي تمّام**، ص١٥٥.

(٢) طروس، **النظريّة الحجاجيّة**، ص٣٩.

(٣) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٤٨.

(٤) عيد، **مستويات الحجاج في النّصّ الشّعريّ**، ص١٩٣.

(٥) صولة، **الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته**، ص٣١٨.

فاعلًا؛ فتشبيه الرَّحم بامرأة (أو إنسان) تتظلّم وتشكو قاطعيها من الصُّور التي تَردُ في الموروثِ الدّينيِّ على نَحْوٍ دائمٍ(١).

خامسًا: الدّمُ المُغترُّ يَحْرسُه الدّم

إذا كان أبو تمّام قد سعى حتّى هذا الموضع إلى ملاينة القوم، ومخاطبتِهم بالقولِ الرّائق الجميل، وهو أمرٌ لم يَخْلُ معَ ذلك من تأنيبٍ ولومٍ باديين، فإنّه يلجأُ في هذه الوحدة النّصيّة إلى أسلوبٍ آخرَ أكثرَ حزمًا ومواجهةً وصرامةً. يقول(٢):

٣٧. كانَتْ لَكُمْ أَخْلاقُــهُ مَعْسُــولَةً	فَتَرَكْتُمُوها وَهْــيَ مِلْــحٌ عَلْقَــمُ
٣٨. حتَّى إذا أَجَنَتْ لَكُــمْ داوَتْكُــمُ	مِنْ دائِكُــمْ إنَّ الثِّقَــافَ يُقَــوِّمُ(٣)
٣٩. فَقَسا لِتَزْدَجِــرُوا ومَــنْ يَــكُ	فَلْــيَقْسُ أَحْيانًــا وَحِينًــا يَــرْحَمُ
٤٠. وَأَخَافَكُمْ كي تُغْمِدُوا أَسْــيافَكُمْ	إنَّ الدَّمَ المُغْتَــرَّ يَحْرُسُــهُ الــدَّمُ
٤١. ولَقَدْ جَهَدْتُمْ أَنْ تُزِيلُوا عِــزَّهُ	فإذا أَبَــانٌ قَــدْ رَسَــا وَيَلَمْلَــمُ(٤)
٤٢. وَطَعَنْتُمُ فِــي مَجْــدِهِ فَثَنَــتْكُمُ	زُعْفٌ يُفَلُّ بِها السِّنَانُ اللَّهْــذَمُ(٥)

وأبو تمّام يُسوِّغُ أسلوبَه الحازم هذا في خطاب التّغلبيّين بحجّة جديدة هي حُجّة الغائيّة التي يرى أوليفيي روبول أنّها تضطلعُ "بدورٍ أساسيٍّ في الأحداث الإنسانيّة"، و"منها نستطيعُ أنْ نَشتقَّ حججًا كثيرةً تؤسّسُ كلّها على الفكرة القائلة بأنّ قيمة الشّيء تَتّصلُ بالغاية التي يكون لها وسيلة"(٦). ويُلحظُ أنّ أنّ هذه الحُجَّةَ قد وردتْ في مدائحَ أُخرى للشّاعر قالها أيضًا في مالك وانصبّت على الفكرةِ ذاتِها التي

(١) من ذلك مثلًا ما ورد في الأثر: "الرَّحِم مُعلَّقةٌ بالعرش تقول: مَن وصلَني وصلَه الله، ومَن قَطَعني قَطَعه الله". انظر: مسلم النيسابوري (ت٢٦١هـ)، **صحيح مسلم**، نظر: محمد الفاريابي، دار طيبة للنشر والتوزيع، الرياض، ٢٠٠٦، م٢، ص١١٩٠ (حديث رقم ٢٥٥٥).

(٢) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص٢٠٠.

(٣) أجنت: تغيّرت، من قولهم: أجن الماء إذا تغيّر. الثّقاف: أداة من خشب أو حديد تثقّف بها الرّماح لتستوي وتعتدل.

(٤) أبان ويلملم: جبلان في الجزيرة العربية. انظر: الحموي، **معجم البلدان**، ج١، ص٦٢؛ ج٥، ص٤٤١.

(٥) الزُّعف: الدّروع الحصينة. اللهذم: المحدود.

(٦) أوليفيي روبول (Olivier Reboul)، مدخل إلى الخطابة (Introduction à la rhétorique)، المطابع الجامعيّة الفرنسيّة (Presses Universitaires de France) ط٢ منقّحة (2eme édition corrigée)، ١٩٩٤، ص١٧٩؛ نقلًا عن: الدريدي، **الحجاج في الشّعر العربيّ**، ص٢٢١.

تناولتْها القصيدةُ الحاليّة مدار هذه الدِّراسة[١]. وعليه، فالشّاعر يرى أنّ استخدامَ القوّة التي لجأَ إليها مالك بن طوق معَ قومه حين خالفوا أمرَه، وتمادَوا في عصيانِه لم تكن غايته إيقاع الأذى أو الضَّرر بهم، وإنّما كان وسيلةً لغايةٍ أبعدَ هي إصلاحُ أمرِهم، وإعادتُهم إلى ما كانوا عليه من تآلفٍ والتئام.

وقبل أن يُفصِّلَ الشّاعرُ في بيانِ هذه الحُجَّةِ نجده يهيِّئ لها بالحديث عن رقّة خُلُق مالك، ولين معشره ومعاملته. وهذا الاحتراز يَسوقُه الشّاعرُ ليُظْهِرَ للسّامع أنّ صورةَ مالكٍ لا تنحصرُ في هذا الوجهِ من الشّدّة والقسوة، وما لجوؤه إلى القوّة في تعاملِه معَ أبناء عمومته إلّا لأنه دُفِعَ إلى ذلك دفعًا، أو كما يقول أبو تمّام من قصيدة أخرى في الموضوع ذاته مخاطبًا التّغلبيّين: "أَخْرجتُموهُ بِكُرْهٍ من سجيّتِه/ والنّار قد تُنْتَضى من ناضِرِ السَّلَم"[٢]. والشّاعر يبني هذه الحُجّة على علاقة سببيّة ذات قدرةٍ على إقناع المتلقّي؛ فمَسْلَك بني تغلب في المناكفة والنّكوص معَ سيّدِهم هو السّبب الذي أوصل إلى هذه النتيجة الصّارمة في التّعامُل معَهم، ولو أنّهم قابلوه بالسّماحة نفسِها التي عاملهم بها، لما وجدوا عنده في المقابل إلّا طيب المورد وجميل الاستجابة والوصل.

أمّا الأداة الفنيّة البارزة التي ارتكز عليها الشّاعرُ في تقديم هذه الحُجّة فهي الصُّورة، ولا غرابةَ في ذلك؛ فالحِجاج بالصُّورة– كما أُشيرَ إلى ذلك على نحو أو آخر– "يساعدُ على استحضارِ الموضوع في الوعي، وتقديمِه بشكل حسّيّ قادر على إثارة الشُّعور والخيال"[٣]. وعليه، فإنّ الشّاعرَ حين يصفُ أخلاقَ مالكٍ يُشبِّهُها بالعسل، وأنّ قومَه قد جعلوها بمخالفتِهم وعصيانِهم "كالملح والعلقم في المرارة والفضاعة"[٤]. وتتأتّى فاعليّة هذه الصُّورة من قيامِها على معطًى حسّيّ واضح هو "الذّوق"، وهو ما عمل على تحويل المعنى المجرَّد إلى صورة حسيّة ذوقيّة مُتمثَّلة ومُدْرَكة. وقد ضاعف من تأثير هذه الصُّورة أيضًا اتّكاؤها على التّضادّ الذي ساعد على تأكيدِ المعنى، وجَعْلِه أكثرَ عُلُوقًا في الذّهن.

ويُعبِّرُ الشّاعرُ عن التّحوُّل في أخلاق مالك وأسلوبه في التّعامُل معَ قومه بصورة الماء الذي أَجِن؛ أي تغيّر، فكان لزامًا أن يكونَ الدّواء– كما يُقال– من جنس الدّاء؛ فسوءُ المعاملة يجلبُ معاملةً سيئةً مثلَها. وقد استمدّ هذا المعنى تأثيرَه من توظيف حُجّة المَثَل في: "داوتكم من دائكم"، و"إنَّ الثِّقاف يُقوِّم"[٥].

---

(١) انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج١، ص٣١٧–٣١٨؛ ج٣، ١٨٩–١٩٠.

(٢) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص١٨٩؛ وناضر: ناعم. السَّلَم: ضَرْب من شَجَر البادية.

(٣) مشبال، **في بلاغة الحجاج**، ص٣٣٢.

(٤) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٤٩.

(٥) يؤكّد أبو تمّام هذا المعنى في قصيدة أخرى في مدح مالك بن طوق تناولت الموضوع ذاته، يقول:

إذ لا مُعَوَّلَ إلّا كُلُّ مُعْتَدِلٍ ... أَصَمَّ يُبْرِئُ أقوامًا من الصَّمَمِ

انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص١٨٩.

وبَعْدَ توصيف العلاقة بين مالك وقومه، وتفسير دواعي هذا التّحوُّل فيها يَصلُ الشّاعرُ إلى النّتيجة التي اضطرَ مالكٌ إلى انتهاجِها في هذا الجانب. وقد جاء التّعبيرُ عن هذه الفكرة تقريريًّا مباشرًا؛ لتكونَ "الرِّسالة"- ربّما- أكثرَ تحديدًا وصرامةً: "فقسا لتزدجروا ومَنْ يَكُ حازمًا/ فليقسُ أحيانًا وحينًا يَرْحَمُ". فالشّاعرُ يرى أنّ أسبابَ قسوةِ مالكٍ على قومِه جاءت بدافعِ الزَّجر، وهذه حالُ كلِّ حازمٍ يُحْسِن سَوْسَ الأمور وتقديرَها: أن يلجأَ مرّةً إلى الرّحمة ومرّةً إلى القسوة، وألّا يتركَ الأمرَ يسيرُ على وجهةٍ ثابتةٍ واحدة. ويتّسمُ هذا البيتُ بمنطقٍ حجاجيٍّ بالغِ التّأثير لاتّفاقِه معَ ما ينطقُ به واقعُ الحال، وتُصدِّقُه التّجربة، وليس أدلّ على هذا الحُكْم من أنّ هذا البيتَ شاعَ حتّى اتّخذ شكلَ حكمةٍ سيّارةٍ يتناقلُها النّاسُ ويتمثّلونَ بها في كلِّ واقعةٍ وزمانٍ.

ويُتابعُ الشّاعرُ في البيت (٤٠) المعنى ذاته، مبيّنًا أنّ مَسْلكَ مالكٍ هذا معَ قومه هو أقربُ إلى مسلكِ الأبِ الصّارمِ معَ أبنائه، إنْ جازَ مِثْلُ هذا التّوصيف. ولعلّ المرزوقي في شَرْحه هذا البيتَ يُقرِّبُ مثلَ هذا التشبيهِ بقوله: "توعّدكم مالك بنُ طوق، وقَصَدَكم بما قَصَدَكم حُنوًّا عليكم وشفقةً لا اشتفاءً ومجازاةً وطلبًا لأن تتهيّبوا وتحتشموا فتكفّوا عن القتل الذي يُستحلُّ له دماؤكم وتُستباحُ به حريمُكم"[(١)]. ويستمدُّ هذا البيتُ مفعولَه الحِجاجيَّ من توظيفِ التّمثيل: "إنّ الدّم المُغترَّ يَحرُسُه الدَّم"؛ إذ تأتي هذه الصورةُ الحافلةُ بعناصرِ الحركةِ واللّونِ والصِّراع بمثابةِ حُجَّةٍ مُؤكِّدةٍ للمعنى الذي ساقَه الشّاعرُ في الشَّطر الأوّل: "وأخافكم كي تُغْمدوا أسيافَكم"؛ ذلك "أنّ دمَ الغافلِ عن عدوّه يحرسُه ما شَرَعه الدِّينُ من القِصاص"[(٢)]. وواضحٌ أنّ الشّاعر يلتفتُ في بناءِ هذا المعنى إلى الآيةِ القرآنيّةِ الكريمةِ: ﴿ولكم في القِصاصِ حياةٌ﴾[(٣)]. وهو ما زاد هذه الصُّورةَ إقناعًا وتأثيرًا.

ويؤكِّد الشّاعر في البيتين (٤١، ٤٢) فكرةً واحدةً تتمثّلُ في وَصْفِ أفعالِ قومِ مالكٍ ومواقفِهم الهادفة إلى تقويض عزّه والطّعن في مجده؛ فالشّاعرُ يُقدِّمُ في الشَّطر الأول من كلا البيتين معنًى مُجرَّدًا يتضمَّنُ الكشف عن طبيعة هذه الأفعال والمواقف، ثُمَّ يقابل ذلك بصورة تمثيليّة تأتي على هيئة حُجَّة في الردّ على المعنى الوارد في صدر كلّ بيت. وفي البيتين يُبْرِزُ الشّاعرُ سوءَ أفعالِ قومِ مالك وما تهدفُ إليه من كيدٍ وضَرَرٍ. ولعلّ إيرادَ الشّاعرِ لهذه الأفعال وتكرارَها في بيتين متتاليين غايتُه تسويغُ أو تقبُّلُ موقف مالك العنيف، من ثَمّ، تجاههم.

(١) المرزوقي، **شرح مشكلات شعر أبي تمّام**، ص١٥٦.

(٢) المرزوقي، **شرح مشكلات شعر أبي تمّام**، ص١٥٦.

(٣) سورة البقرة: ١٧٩؛ وقد أشار المرزوقي إلى أنّ أبا تمّام أخذ المعنى من هذه الآية القرآنيّة. انظر: المرزوقي، **شرح مشكلات شعر أبي تمّام**، ص١٥٦.

ومعَ ذلك فإنّ الشّاعر لا يُخفي قوّة ممدوحه وعَزْمَه في ردِّ كلّ هذه الأفعال والتّعديات، وهو- أي الشّاعر- يسوق، في تصوير هذه القوّة، صورتين، أولاهما تَحْمِلُ معاني الصّلابة والثّبات والرّسوخ: "فإذا أبان قد رسا ويَلَمْلَم"، وثانيتهما تحمل معاني القوّة والبأس والشّدّة: "زعفٌ يُفلُّ بها السِّنان اللّهذم". وقد اضطلع التّصويرُ هنا بدورٍ إقناعيّ بالغ، و"أسبغ على المعنى المجرَّد لونًا من التّأثير الجماليّ صار به أقربَ إلى النُّفوس وأعلقَ بالأذهان"[١]؛ فالشّاعر حين يُوردُ محاولاتِ قومِ مالكٍ في إزالة عِزّه يُقابِلُ هذا المعنى بصورةٍ جَبَليّ "أبان" و"يلملم" بثباتهما ورسوخهما الأبديّ، أمّا حين يُصوِّر طعنهم في مجده الذي لم ينالوا منه شيئًا فيقابل ذلك بصورة الدّروع الحصينة التي "يفلّ بها السّنان اللهذم"، على حدّ تعبيره. وهما صورتان قادرتان- بمؤثّراتهما البصريّة والحركيّة والصّوتيّة وما ينطويان عليه من حسّ ساخر- على تأكيدِ المعنى وتمكينِه في وَعْي المتلقّي. وقد عبّر حازم القرطاجنيّ عن نجاعةِ هذا التّمثيل الخطابيّ الذي يَجمعُ بين القيمة الحجاجيّة والشِّعريّة وذلك في مَعْرِضِ تعليقِه على أحدِ أبيات أبي تمّام التي تتوسّلُ الأسلوبَ ذاتَه في التّعبير عن هذا المعنى، يقول: "فالأقاويل التي بهذه الصّفة خطابيّة بما يكون فيها من إقناع، شعريّة بكونها متلبّسةً بالمُحاكاة والخيالات"[٢].

سادسًا: ذكرى الأمس ومواجع النَّدم

يُعاودُ أبو تمّام في هذه الوحدة النّصيّة استخدامَ إستراتيجيّةٍ حجاجيّةٍ سبق أنْ استخدمَها في ما مضى، وهي إستراتيجيّة الباتوس بوصفِها إحدى الاستراتيجيّات التي تقوم على إثارة أهواء المخاطَب، وحَمْلِه على قَبول دعوى المتكلِّم أو وجهة نظره. يقول[٣]:

٤٣. أَعْزِزْ عليهِ إذا ابتَأسْـتُمْ بَعْـدَهُ ... وتُـذُكِّرَتْ بـالأَمْسِ تِلْـكَ الأَنْعُـمُ

٤٤. وَوَجَدْتُمُ قَـيْظَ الأذى وَرَمَيْـتُمُ ... بعُيُـونِكُمْ أَيْـنَ الرَّبيـعُ المُـرْهِمُ[٤]

٤٥. وَنَدِمْتُمُ وَلوِ اسْتَطاعَ على جَوَى ... أَحْشَـائكُمْ لَوَقَـاكُمُ أَنْ تَنْـدَمُوا

٤٦. وَلَوَ انَّها مِنْ هَضْبَةٍ تَـدْنُو لَـهُ ... لَـدَنا لهـا أَوْ كـانَ عِـرْقٌ يُحْسَـمُ

٤٧. ما ذُعْـذِعَتْ تِلْـكَ السُّـرُوْبُ ... فِرْقَيْنِ فِـي قَـرْنيْنِ تِلْـكَ الأَسْـهُمُ[٥]

٤٨. وَلَقَدْ عَلِمْتُ لَدُنْ لَجَجْـتُمْ أَنّـهُ ... مـا بَعْـدَ ذاكَ العُـرْسِ إلّـا المَـأْتَمُ

---

(١) مشبال، محمد، **الحجاج والتأويل في النّصّ السَّرديّ عند الجاحظ**، ط١، نادي القصيم الأدبي ودار محمد علي للنشر، القصيم، تونس، ٢٠١٥، ص١٨.

(٢) القرطاجني، **منهاج البلغاء وسراج الأدباء**، ص٦٧.

(٣) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص٢٠٠-٢٠١.

(٤) المُرْهِم: المُمْطِر.

(٥) ذعذعت: فرقت؛ السّروب: جمع السّرب وهو الإبل؛ القرن: الجعبة.

٤٩. عِلْمًا طَلَبْتُ رُسُوْمَهُ فَوَجَدْتُها فـي الظّـنِّ؛ إنَّ الأَلْمَعِـيَّ مُـنَجِّمُ

٥٠. ما زِلْتُ أَعْـرِفُ وَبْلَـهُ مِـنْ لمّـا رَأَيْـتُ سَـماءَهُ تَتَغَـيَّمُ

ولعلّه بدا واضحًا أنَّ أبرزَ المخاطَبين المباشرين في هذه القصيدة هم قوم مالك، ولذلك نجدُ الشّاعرَ يتوجّهُ إليهم كثيرًا في خطابه، ويُلحُّ في مُحاورتِهم واستدراجِهم؛ فهم مركزُ القضيّة وأساسُها، فبطاعتِهم وامتثالِهم يُمْكِن أنْ تستقرَّ الأحوالُ لممدوحِه وتستقيم، وبشغبِهم ومخالفتِهم وَصَلَ الأمرُ إلى عَزْلِ مالكٍ عن الولاية ورحيله من ثَمّ عن المكان. فمن المنطقيّ إذن أن يخصَّهم الشّاعرُ بحديثِه على هذا النّحو من التّخصيص؛ فالقصيدة تنطلقُ- في الأساس- من أغراضٍ حجاجيّةٍ كما ذُكِر، والشّاعرُ يهدفُ من إنشائها إلى تأليفِ قلوبِ القوم المتفرّقة، وجَمْعِ كلمةِ أبناء الدّم الواحد المُتخاصِمين، وإذا ما تحقّق شيءٌ من ذلك فإنّ هذا سيُمكِّنُ- في النّتيجة- لممدوحه ويُعيده إلى سابق مجده.

وتحقيقًا لهذه الغاية يُولي الشّاعرُ البُعْدَ النّفسيّ في شخص مخاطَبه اهتمامًا ملحوظًا؛ فهو يلجأُ مرّةً إلى أسلوب الثّناء والتّقريظ والإشادة لإدراكه لما لهذا الجانب من أثر في نفس هذا المخاطَب، والتأثير في استجاباته ومواقفه، وقد بدا هذا جليًّا- كما لحظنا- في الوحدة النّصيّة الثالثة من هذه القصيدة، والتي مدح فيها التّغلبيّين، وأشاد بمواقفِهم وأمجادِهم ورموزِهم، معتمدًا على طاقة التّعزيز بما يمكن أنْ يكونَ لها من فاعليّةٍ في استمالة المخاطَبين ونَيْل تقديرهم ورضاهم. ويلجأ الشّاعرُ مرّةً ثانيةً- كما يتبدّى في هذه الوحدة النّصيّة- إلى أسلوب التّأنيب والتّحذير وحتّى التّخويف من مغبَّة ما القوم مُقْدِمون عليه إذا ما تمادَوا في هذه السّبيل الغارقة باللجج والتّيه والاختلاف.

هكذا يمضي أبو تمّام مُستثمرًا أثرَ العواطف والانفعالات التي "تجعل النّاس [كما يرى أرسطو] يُغيِّرون رأيهم فيما يتعلّق بأحكامِهم"(١)؛ إذ لا جدالَ في أهمّيّة هذا البُعْد في تركيبة الإنسان الذي قد "يتأثّر بوجدانه أكثر ممّا يتأثّرُ بعقله"(٢). وقد سعى الشّاعرُ- في هذا المقام- إلى إثارة شعورين في نفس مخاطبه؛ أوّلهما شعور التّعاطُف معَ الممدوح الذي حرص الشّاعرُ أن يُقدِّمَ له في قصيدتِه صورةً مُؤثِّرةً في وجدان قومه، فقد بدا مالكٌ بصورة القائد الرّؤوف الرّحيم برعيّته، القائد الذي بقي على وفائه لأهله، واهتمامه الدّائم في شأنهم وهَمِّهم برغم كلّ ما فعلوه بحقّه: "أعززْ عليه إذا ابتأستُم بعده... ولو استطاعَ على جوى أحشائكم لوقاكم... ولو انّها من هضبةٍ تدنو له لدنا لها..."، وثانيهما شعورٌ مُتعلِّقٌ بالأوّل ومُترتّبٌ عليه، وقد سبق أن أثاره الشّاعرُ كما ذُكر، وهو إثارةُ مشاعر النّدم التي قد تتلبّس

---

(١) أرسطو (ت٣٢٣ ق. م)، **الخطابة**، ترجمة: عبدالرحمن بدوي، وزارة الثقافة والإعلام العراقية، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠، ص١٠٣-١٠٤.

(٢) مشبال، **في بلاغة الحجاج**، ص٢٦٣.

التّغلبيّين بعد رحيل مالك ومغادرته، ذلك النّدم الذي سيتعاظمُ كلّما "تُذكِّرت بالأمس تلك الأنعم"، أو حين يجدون أنفسَهم وقد غشيهم "قيظ الأذى"، ونأى عنهم "الرّبيع المُرْهِم" الذي سيرمونه بعيونهم وهو بعيد عنهم دون أن ينالوه، أو حتّى ينالوا منه شيئًا، على ما يثيرُه التّعبيرُ عن هذه المضامين بالصُّور الكنائيّة من جماليّةٍ غير منفصلةٍ عن غايات الإصابة والتّأثير.

ثُمَّ يُمْعِن الشّاعرُ في استثارةِ شُعور المُخاطَبين، مُصوِّرًا مقدارَ الخسارة التي لحقتْ ببني تغلب، والّتي كان يُمكنُ تجاوزُها لو دَنَوا من سيّدهم، والتفّوا حولَه كما كان يودُّ هو ويأمل، إذ لو تمّ ذلك لما فُرِّق شَمْلُ الجماعة وضاعت أموالُها، ولما أصبحت القبيلة "فرقين في قرنين" حالها كحال الأسهم حين تُنثر ويتشتّت جمعُها. والشّاعر إذ ينقل هذه الفكرة نقلًا إيحائيًّا مُعبِّرًا، مُوظِّفًا الكناية: "ما ذعذعت تلك السُّروب.."، والمثل: "أصبحت فرقين في قرنين تلك الأسهم"، فإنّه بذلك يُعمِّقُ هذه الفكرة التي ستكون- بما تُوفِّرُه لها اللُّغةُ من وسائلَ وجماليّاتٍ- أكثر نفاذًا إلى ذهن المتلقّي وعُلُوقًا بذائقتِه.

ولعلّ موقفَ مالك بن طوق من قومه، وموقف قومه منه- كما بدا في هذه القصيدة، وكما تجلّى في هذه الوحدة النّصيّة تحديدًا- سيدفع المتلقّي- إنْ على نحو واعٍ أو غير واعٍ- إلى إقامة شكل من المقابلة بين الموقفين؛ فإذا بدا مالكٌ حريصًا على قومِه، تُحرِّكُه دوافعُ "الخير العامّ" تجاههم، فإنّ قومَه بَدَوا على خلاف ذلك؛ فقد استمرأوا الخلافَ والقطيعة، وقَصُرَ بهم النَّظرُ عن الرّؤية الصّائبة السّليمة، فأصبحوا كالسّاعين إلى هَدْم مجدِهم بأيديهم. ومِثْل هذه المقابلة ذاتُ غايةٍ حجاجيّةٍ لا تَخْفَى؛ فالشّاعرُ يهدفُ من ورائها إلى إدانة موقفِ بني تغلب، والتّحذيرِ من عواقبِ التّمادي في هذا النّهج والإصرار عليه. وهذا التّناقض بين الموقفين- بما ينطوي عليه من قدرٍ من المفارقة واضحٍ- هو ما يسعى الشّاعرُ إلى كَشْفِه أمامَ قومِ مالكٍ وفضحِه، عَلَّهُ يُحْدِثُ فيهم تأثيرَه المقصود، ويدفعُهم إلى أن يثوبوا إلى رُشْدِهم، ويعودوا إلى ماضي نهجِهم وسيرتِهم.

ويتوسّل الشّاعر في الأبيات (٤٨-٥٠) بأسلوب الالتفات، فيُصرِّف الكلام من ضمير الغائب إلى المتكلِّم، وهو الضّمير الذي سيتعزّزُ حضورُه في نهاية هذه القصيدة على نحو أوضح ممّا بدا في وحداتها السّابقة. وإذا كانت الأنا الشّاعرة تَحتلُّ- في كثيرٍ من الأحيان- مركزًا أساسيًّا في بناءِ كثيرٍ من قصائد أبي تمّام المدحيّة، وتتمظهرُ فيها على أكثر من صورة أو شكل[1]، فإنّ حضور الأنا هذا لم يأخذ في هذه القصيدة مثل هذا الحيّز، وهو أمرٌ يلفتُ انتباهَ كلِّ مَن يقرأ هذه القصيدة التي اتّخذت بناءً مخصوصًا- كما ذُكِر- حتّمتْه اعتباراتٌ متعدّدة، منها قضيّة هذه القصيدة التي أفرغ لها الشّاعرُ جُلَّ قدرته الشِّعريّة والإقناعيّة في سبيل تعزيزها وإثباتها. ومعَ هذا فإنّ الأنا الشّاعرة من الصَّعب أن تختفيَ تمامًا في أيّ قصيدة مديح (بل حتّى في غيرها من أغراض وموضوعات)؛ فالأنا لا بدّ أن تحضر،

(١) انظر: الواد، حسين، **اللّغة الشّعر في ديوان أبي تمّام**، دار الجنوب للنشر، تونس، ١٩٩٧، ص٩٢-١٠٤.

وخصوصًا إذا ما استحضرْنا الغايةَ التّعاقديّة التي يقومُ عليها نصُّ المديح عمومًا، بوصفِه سلعةً تبادليّةً بين طرفين "يتطلَّعُ المُرْسِلُ- الشّاعر [منها] في النّهاية إلى غرض نفعيّ مُحدَّد ينالُه من المتلقّي- المُخاطَب يتمثّل في عطاءٍ يمنحُه إيّاه هذا الأخير (الممدوح)"(١).

وعلى كلّ حال، فإنّ الأنا الشّاعرة تَظْهَرُ في هذه الأبيات ظهورًا يُقرِّبُها من صورة "الرّائي الحكيم" الذي يَنْظُرُ في الأحداث ومجرياتِها، فيدلُّه عُمْقُ نَظَرِه إلى التّنبؤ بنتائجِها قبلَ وقوعِها. وهذا الشّكلُ من حضورِ الذّات (الإيتوس) في الخطاب هو الرُّكْن الثّاني في نظريّة أرسطو البلاغيّة التي تولي المتكلِّم- إلى جانب المُخاطَب كما ذُكِرَ- أهميةً واضحةً في حجاجيّة الخطاب وتأثيره؛ فقد قدّر أرسطو أنّ شخصيّة الباثّ/ المتكلِّم/ الخطيب ذاتُ دورٍ محوريٍّ في إقناع المتلقّي والتّأثير في استجاباته نتيجةَ ما تتملّكُه هذه الشّخصيّة من ناصية البلاغة وفنون الاستدراج الفعّالة(٢).

فالشّاعرُ إذنْ يتنبّأُ بعواقب ما سيحلُّ ببني تغلب منذ أنْ ألحّوا في مخالفة سيّدهم، وهو- أي الشّاعر- يُقدِّمُ هذا المعنى مُستثمرًا ما تزخرُ به الألفاظ من إمكانيّات صوتيّة ودلاليّة (لججتم)، وما يتضمّنه التّضادّ القائم بين صورتي "العُرْس والمأتم" من فاعليّة وتأثير، وهي صورة سبق أن استخدم الشّاعر ما هو قريبٌ منها في موضعٍ سابق. ثمّ يبيّن أنّ عِلْمَه بما سيحدثُ ساقَه إليه ظنُّه الصّادق، وهذه حال الألمعيّ الذي "يقوم له ظنّه مقام ما يدّعيه المنجِّمون من عِلْمِ ما لم يقع"(٣). وقوله: "إنّ الألمعيَّ مُنَجِّم" مَثَلٌ يُوردُه ليقوِّيَ به حُجّته. ويؤكِّد أبو تمّام فراستَه أخيرًا بمؤثِّر بلاغيٍّ أكثرَ من استخدامِه في هذا النّصّ وهو الكناية؛ إذ يُكنِّي بعاقبة ما وقع بحال السَّماء التي "تغيمت بعارض من السّحاب فخيل للمطر، فمن نظر إليه علم أنه سيأتي بوبل غزير"(٤). وكأنّ الشّاعر يريد أن يَخْلُص من كلّ ذلك إلى القول: إنَّ ما رآه كانت بوادرُه ماثلةً لكلِّ ذي بَصَرٍ- مثل أبي تمّام- يَنظرُ في مجرياتِ الأمور فيقدِّرُ مآلاتِها وعواقبَها، وهو ما كانَ يَجْدرُ بعقلاء بني تغلب أن يلحظوه، فيتداركوا نتائجَه الوخيمةَ قبل وقوعِها.

---

(١) سويدان، سامي، **في النّصّ الشِّعري العربيّ: مقاربات منهجيّة**، ط١، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩، ص١٠٨.

(٢) الولي، محمد، "في خطابة أرسطو الباتوسية"، **مجلة علامات**، المغرب، ٢٠٠٦، عدد٢٦، ص٤٧.

(٣) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٥٠.

(٤) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٥١.

سابعًا: جَدَل الخاصّ والعامّ

يُخصِّصُ أبو تمّام الوحدة النّصيّة الأخيرة من قصيدته والتي تشكِّل خاتمتَها للمديح الخالص. يقول[١]:

٥١. يا مالِ قَـدْ عَلِمَـتْ نِـزارٌ كلُّهـا	ما كانَ مِثْلَك في الأراقـمِ أَرْقَـمُ[٢]
٥٢. طالتْ يـدي لمّـا رَأيتُـك سـالِمًا	وانْحَتَّ عَنْ خَـدَّيَّ ذاكَ العِظْلِـمُ[٣]
٥٣. وَشَمِمْتُ تُرْبَ الرَّحْبَةِ العَبِقَ الثَّـرى	وَسَقى صَدايَ البَحْرُ فيها الخِضْرِمُ[٤]
٥٤. كَمْ حَلَّ فـي أكنافِهـا مِـنْ مُعْـدِمٍ	أَمْسـى بـهِ يَـأوي إليـهِ المُعْـدِمُ
٥٥. وَصَنيعةٍ لكَ قَـدْ كَتَمْـتَ جَزيلَهـا	فـأبى تَضَـوُّعُها الّـذي لا يُكْـتَمُ
٥٦. مَجْـدٌ تَلُـوحُ فُضُـولُهُ وَفَضِـيلَةٌ	لَـكَ سـافِرٌ والحَـقُّ لا يَتَلَـثَّمُ
٥٧. تَتَكَلَّفُ الجُلَّى وَمَـنْ أَضْـحَى لَـهُ	بِيْتَاكَ فـي جُشَـمٍ فَـلا يَتَجَشَّـمُ[٥]
٥٨. وَتَشَرَّفُ العُلْيا وَهَـلْ بِـكَ مَـذْهَبٌ	عَنْها وأنـتَ علـى المكـارِمِ قَـيِّمُ
٥٩. أثنيـتُ إذْ كـانَ الثّنـاءُ حِبالَـةً	شَرَكًا يُصادُ بِـهِ الكَـريمُ المُـنْعِمُ
٦٠. وَوَفَيْـتُ إنَّ مِـنَ الوَفـاءِ تجـارةً	وَشَكَرْتُ إنّ الشُّكْرَ حَـرْثٌ مُطْعِـمُ

ومعَ أنَّ هذا النّمطَ من المديح لم يغبْ تمامًا عن الوحداتِ النّصيّةِ السّابقة كما لحظنا، إلّا أنّه كان يَندرجُ في إطارِ فكرة القصيدة وقضيّتها الأساسيّة؛ بمعنى أنّ مَدْحَ مالكٍ وُظِّفَ في سياقٍ استدعاه المقامُ لتدعيمِ حُجَّةِ الشّاعر؛ فقد ظَهَرَ مالكٌ– في ذلك المديح– بصورة القائد الذي غَنِيَ به المكانُ وعَمُرَتْ أحوالُه، القائد العفيف الوَرِع المسلم النّقيّ من العيوب، المتواضِع معَ قومه والمُوَقَّر في عيونهم في الوقت ذاته، الرّؤوف والشّفيق بهم، والحريص على نَفْعِهم معَ كثرة تجاوزاتِهم وتعدّياتِهم بحقّه. وهو– إلى جانبِ هذا كلِّه– الحازمُ والصّارمُ الذي لا يتوانى عن انتهاجِ القوّةِ والشِّدَّةِ معَهم حيثما استدعت الضّرورة ذلك وتطلّبته. وهذه الصّفات التي أسبغها الشّاعرُ على ممدوحِه تتّصلُ أكثرَ ما تتّصل– كما

(١) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٣، ص٢٠١-٢٠٢.

(٢) الأراقم: حيّ من تغلب.

(٣) حتّه: أذهبَه. العظلم: صبغ أحمر يضرب إلى السّواد، يقال: ليل عظلم، أي متراكم شديد الظلمة.

(٤) الخضرم: الماء الكثير.

(٥) الجُلّى: الأمر الجليل.

هو واضح- بأمر الولاية والحكم. ولعلّ هذا المَنْحَى من المديح أكسب القصيدةَ قدرًا من التَّماسُك، فضلًا عن أنّه جَعَل منطقَها الحجاجيّ والإقناعيّ واضحًا وقويًّا؛ فالوالي الحقُّ هو من يَجبُ أن تتوافرَ فيه هذه الصِّفاتُ وتتحقّق؛ لتستقرَّ بذلك أحوالُ البلاد وتستقيمَ شؤونُ العباد.

أمّا المديح في هذا القسم الأخير من القصيدة فيتّجه بعضُه وجهتَه المُعتادة التي يُشكِّلُ فيها موضوعُ الإشادة بكرم الممدوح المعنى الأكثرَ اطّرادًا من بين المعاني الأخرى، إلى جانب ذِكْرِ معانٍ مُلازِمةٍ أُخرى من مثلِ الإشارة إلى رفعة النّسب وشَرَف المحتدّ ممّا هو مألوفٌ أيضًا في مدوَّنة شعر المديح العربيّ. ومن نافلة القول أنْ نذكرَ أنّ تَردُّدَ الحديثِ عن الكرم في هذا الشِّعر أمرٌ له ما يُسوِّغه إذا ما أدركنا ارتباطَ شعرِ المديح بالعطاء كما ذُكِر، وهو الارتباطُ الذي كثيرًا ما أعلنَ عنه أبو تمّام- وغيرُه من شعراء- إعلانًا صريحًا لا يَشوبُه أدنى تحرُّجٍ أو مُواربة(١).

يَفتتحُ أبو تمّام إذن هذه الوحدة النّصيّة من قصيدته بأسلوب النّداء المُرخَّم: "يا مالِ" الذي من أخصّ وظائفه إظهار الإعجاب والحبّ(٢). وقد أتاح الشّاعر لذاته أنْ تَظْهَرَ في هذا القسم- كما ذُكِر- على نحو أكثر وضوحًا ممّا سبق، وبدا كأنّه شاهدٌ وحاضرٌ على أفعال مالك وشمائله الكثيرة التي تبدأُ أوّلًا بتميّزه من بين أبناء عمومته. وهو التّميّز الذي أقرّتْ به قبائلُ نزار كلُّها، وكان من الأسباب التي هيّأتْ له القيادة التي لم تكن لتتحقّق إلّا باعتراف قومه الذين سيّدوه وبوّأوه هذه المكانة بينهم. ثُمَّ يُعبِّرُ الشّاعرُ في بيتين متتاليين (٥٢، ٥٣) عن عواطفِه تجاه ممدوحِه، موظِّفًا عددًا من الكنايات الدّالة التي تُقدِّمُ المَعْنى على نَحْو جماليٍّ معبِّر؛ وذلك كتكنيتِه عن العزّة والشُّموخ اللذين استشعرهما بعودة ممدوحِه سالمًا غانمًا بطول اليد. والكنايةُ باليد سبق أن استخدمها الشّاعرُ- كما بدا- في موضع سابق. وتكنيتِه عن زوال الأسى والحزن عن وجهه بقوله: "وانحتّ عن خدّيّ ذاك العظلم"، مُستثمرًا دلالةَ اللّون الأسود بما يُمْكنُ أن يكونَ له من إيحاءاتٍ مؤثّرةٍ في هذا السّياق. ويُضفي الشّاعرُ على المكان شيئًا من أحاسيسِه ومشاعرِه؛ فيبدو ترابُ الرّحبة عَبِقًا طيّبَ الرائحة يتنسّمُه بمتعةٍ ورغبة، ويبدو بحرُها عظيمًا كثيرَ الماء يشفي غلّة الصَّدْيان. ومن الواضح أنّ الشّاعرَ يقيمُ هنا تلازُمًا لافتًا بين الطّبيعة والممدوح الكريم المعطاء.

---

(١) يقول أبو تمّام مثلًا في ممدوحٍ آخرَ: وقد حرّرتُ في مديحِكَ جَهْدِي فَحَــرِّرْ بالنّــدى صِلَةَ القَــصــيدِ

انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٢، ص١٣٥؛ وفي مثل هذا المعنى انظر: **المصدر نفسه**، ج٢، ص١٢٥؛ ج٤، ص٤٧٦.

(٢) عبابنة، يحيى، "التركيب الانفعاليّ بين القواعد النحويّة التركيبيّة والقيود الدلاليّة: التّرخيم أنموذجًا"، **مجلة اتحاد الجامعات العربيّة للآداب**، الجمعية العلمية لكليّات الآداب، مجلد١٦، عدد١، ٢٠١٩، ص٣٨.

ويُواصِلُ أبو تمّام- من ثَمَّ- استكمالَ صورةِ ممدوحِه، مُتّخذًا من "حُجّة الشّخص وأعماله"[١] منطلقَه في تقديم هذه الصّورة. والشّاعرُ يَنْسبُ- في سبيل أن تكونَ هذه الصُّورةُ أكثرَ تأثيرًا- لممدوحِه مواقفَ وأعمالًا ذاتَ تأثيراتٍ إقناعيّةٍ بالغة؛ وهو يُحقّقُ ذلك في تَخيُّره لصورتين، الأُولى صورة المُعْدِم الفقير الذي أصبح غنيًّا ما أنْ حلَّ بفناء مالك، فـ"أمسى به يأوي إليه المُعْدِم" في صورةٍ من المبالغة التي تُساقُ لغاية حجاجيّة واضحة[٢]. والثّانية صورة الصّنيعة (المعروف) التي يجهد مالكٌ في كتمانِها عن الآخرين احتسابًا للأجر والثّواب كما يُفهم من إيراد هذه الصُّورة، ولكنّ خبرَها- معَ ذلك- يأبى إلّا أنْ ينتشرَ بين النّاس مِثْلُه مِثْلُ تضوُّعِ الطّيب "الذي لا يُكْتَمُ". وقد استخدمَ الشّاعرُ واو "ربّ" للتدّليل على كَثْرَة عَمَلِ ممدوحِه للمعروفَ واعتيادِه عليه[٣]. وفي هاتين الصّورتين- كما هو بادٍ- إبرازٌ للبعد التَّقَويّ الدّينيّ من شخصيّة مالك الذي يَظْهرُ بصورةِ البارّ بالمُعْدمين والفقراء من جانب، والتّقيّ الذي يَحْرِصُ على ألّا يَعْلم النّاسُ بما يُقدّمُه من وجوه المعروف من جانبٍ آخرَ. وواضحٌ ما لهذا الصُّورة التي يرسمُها الشّاعرُ لممدوحِه في بُعْديها المذكورين من أثرٍ إقناعيٍّ في شخصيّة المُتلقّي المُسْلِم الذي تَشكَّلَ وَعْيُهُ الإيمانيُّ على تبجيل مثلِ هذه الأعمالِ الخيّرة، والنَّظر دائمًا إلى مَن يقومُ بها بعين الإجلال والتّقدير.

وإذا كانَ مالكٌ يَسْعَى- كما ذُكِر- إلى كتمان جزيلِ صنائعِه التي تأبى عليه إلّا الذُّيوع، فإنّ مَجْدَه- معَ ذلك- بيّنٌ "تلوحُ فضولُه"، وفضائله ساطعةٌ سافرةٌ لا يخفى أمرُها على أحد. ويُعزِّز أبو تمّام هذا الحكم بحجّة المثل القائل: "الحقّ لا يتلثَّم"؛ أي أنّ "الحقّ أبلج" كما يرد في تحويرٍ آخرَ لهذا المثل[٤]، وكما يرد أيضًا لدى أبي تمّام في مقدّمة إحدى مدائحه الشّهيرة[٥]. فالشّاعرُ يَذهبُ- إذن- في تدعيم

---

(١) تقوم هذه الحجّة على ربط الشّخص بأعماله التي تُشكِّل جزءًا لا يتجزّأ منه، والتي يمكن من خلالها تكوين تصوُّر ما عنه؛ فـ "الشّخص هو مجمل المعلوم من أعماله، أي بتعبير أدقّ هو العلاقة بين ما ينبغي أن نعتبرَه جوهر الشّخص، وبين أعماله التي هي تجلّيات ذلك الجوهر". انظر: صولة، **الحجاج أطره ومنطلقاته وتقنياته**، ص٣٣٤.

(٢) عن أثر المبالغة في حجاجيّة الخطاب انظر: البهلول، عبدالله، **المبالغة بين اللّغة والخطاب: ديوان الخنساء أنموذجًا**، ط١، مطبعة التسفير الفنّي، صفاقس، تونس، ٢٠٠٩، ص١٠.

(٣) قد تفيد "ربّ" التكثير بقرينة لفظيّة أو معنويّة. انظر: الحمد، علي ويوسف الزعبي، **المعجم الوافي في أدوات النّحو العربيّ**، ط٢، دار الأمل، إربد، ١٩٩٣، ص١٧٠.

(٤) ورد في المثل: "الحقّ أبلجُ والباطل لَجْلَجٌ"؛ أي أنّ الحقّ واضح. انظر: الميداني، أحمد بن محمد النيسابوري (ت٥١٨هـ)، **مجمع الأمثال**، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، مكتبة السّنة المحمديّة، القاهرة، ١٩٥٥، ج١، ص٢٠٧.

(٥) إشارة إلى قول أبي تمّام في مدح المعتصم بمناسبة إحراق الأفشين:

الحقُّ أبلَجُ والسُّيوفُ عَوارِ   فَحَذارِ مِنْ أَسَدِ العَرينِ حَذارِ

انظر: أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج٢، ص١٩٨.

حُجّته إلى الاستناد على قوّة الحقّ التي يجدُها القيمةَ الأكثرَ دلالةً في التّعبير عن أفعال ممدوحه ومواقفه العظيمة. وعلى الصّعيد الفنيّ يلجأُ الشّاعرُ- من أجل تأكيد هذا المعنى في نفس المخاطَب- إلى توظيف عنصر التّشخيص: "مجدٌ تلوح فضوله، فضيلةٌ سافِر، الحقّ لا يتلثّم"، وهي صُورٌ كلُّها مشخِّصةٌ للمعاني المجرَّدة التي تحوّلتْ- أمامَ ناظريّ المتلقّي، بفعل هذه التَّقنية- إلى مرئيّات حيّةٍ متمثِّلةٍ ملموسةٍ، وكلّ هذا ساعدَ- كما ذُكِر مرارًا- على أن يكونَ تقبُّلُ المتلقّي لها وتفاعلُه معَها أشدَّ وأكبر.

ويؤكِّد الشّاعرُ استحقاقَ ممدوحِه للزّعامة مُستندًا على حجّة النَّسب المؤصَّل من جهتي الأب والأمّ: "بيتاك في جُشَم.."، وهو الأمر الذي يُحتّمُ عليه دائمًا اختيار الصَّعب من المواقف والأفعال؛ فالزّعامة تكليفٌ قبلَ أن تكونَ تشريفًا أو امتيازًا، ومَن كانت له هذه المنزلةُ الرّفيعةُ في النَّسَب بين قومه "جديرٌ [به] أن يتحمّلَ الأمور الجليلة ويتجشّمَها"[1]. ويعتمدُ الشّاعرُ في توصيل هذا المعنى على المجانسة بين "جُشَم" و"يتجشّم"؛ "فبهذا التّجنيس تمّ المعنى وظهرَ حسنُه (...) فصار بعضُ الكلام مرتبطًا ببعضه، ومظهرًا لخفيّ محاسنه"[2]. ويواصل أبو تمّام تأكيدَ استحقاقِ ممدوحِه لهذه الزّعامة حين يجعلُه "ينزل من المعالي في أشرفها"[3]. ويؤدّي الاستفهام في قوله: "وهل بكَ مَذْهَبٌ عنها وأنتَ على المكارِم قيّمُ؟!" وظيفةً حجاجيّةً واضحةً؛ فالشّاعرُ هنا لا يَستفهمُ عن شيءٍ يَجْهلُه، وإنّما هو يَسْعَى إلى تعزيزِ مكانةِ ممدوحِه السّامقة، وتأكيد حيازته على المكارم وتملُّكه لها.

ويُقفل أبو تمّام قصيدتَه وينهيها بالبيتين (٥٩، ٦٠)، مستخدمًا- مرّةً أُخرى- أسلوبَ الالتفات؛ إذ يتحولُ الحديثُ إلى ضمير المتكلِّم بعد أن استخدمه في بيتين سابقين في هذه الوحدة النّصيّة كما لحظنا. والشّاعر يُكرِّرُ هنا هذا الضّميرَ ثلاثَ مرّاتٍ من خلال إسناد تاء المتكلِّم إلى ثلاثة أفعال: "أثنيت.. وفيت.. شكرت"، وكلّها أفعال- كما هو بيّن- تؤكِّد علاقة الشّاعر بممدوحه التي تتكشّفُ عن صُوَرٍ من حفظ الجميل وردّ المعروف. كما أنّها تحملُ إشاراتٍ إلى وظيفة المديح وغايته التي أُنشيء من أجلها، وهي رغبة الشّاعر في أن يلتفتَ إليه الممدوحُ ويجزلَ له العطاء. ولعلّ تخيُّرَ أبي تمّام لأنْ يكونَ هذا المعنى هو آخر ما يستقرُّ في أُذُن الممدوحِ أمرٌ له مراميه غير الخافية؛ فخواتيمُ الكلام- كما هو ثابتٌ مستقرٌّ- من المواضع التي يوليها المتكلِّمُ كثيرًا من العناية والتّجويد[4].

---

(١) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٥٢.

(٢) القيرواني، **العمدة**، ج١، ص٣٢٩.

(٣) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح الشنتمري)، ج١، ص٥٥٢.

(٤) يقول ابن رشيق في تأكيد أهميّة الخاتمة في الكلام: "وخاتمة الكلام أبقى في السّمع، وألصق بالنّفس؛ لقرب العهد بها؛ فإن حَسُنتْ حَسُن، وإن قَبُحتْ قَبُح، والأعمال بخواتيمِها، كما قال رسول الله صلّى الله عليه وسلّم". انظر: القيرواني، **العمدة**، ج١، ص٢١٧.

وقد تبدّت فكرةُ العطاء واضحةً في هذين البيتين من خلال الحديث عن: ١. الثناء وما يستتبعُه من وجوه البذل والسَّخاء ٢. الوفاء الذي يعدُّه الشّاعرُ تجارةً رابحةً ٣. الشّكر الذي يكون بمثابة الحَرْث المطعم الذي يتواصل عطاؤه بتواصل هذا الشَّكر. ويُلحظُ أنَّ للبنيةِ التركيبيّةِ دورًا في تعميق المَنْحى الحجاجيّ في هذا الجانب؛ فالشّاعر يأتي بجملة فعليّة مسندة إلى تاء المتكلِّم كما ذُكر، تليها جملةٌ تفسيريّةٌ شارحةٌ على النّحو التالي:

- أثنيتُ؛ إذْ كان الثّناءُ حبالةً شركًا يُصادُ به الكريمُ المُنْعِم.
- وفيتُ؛ إنّ من الوفاءِ تجارةً.
- شكرتُ؛ إنّ الشُّكرَ حَرْثٌ مُطْعِمُ.

فهذه الجمل يؤدّي كلٌّ منها وظائفَ حجاجيّةً تؤكِّدُ قيمةَ كلِّ فعلٍ يقوم به الشّاعر والنتائج المترتّبة عليه؛ فهو حين أثنى على ممدوحه كافأه على فعله هذا، وحين وَفَى له كان وفاؤه مثلَ تجارةٍ مجزية، وحين شكره زاده من النِّعم. وإلى جانب هذا كلّه يحرصُ الشّاعرُ- في هذه القفلة- على تجويد تعبيره وإحكام حججه بمزيدٍ من العناصر الأسلوبيّة والبلاغيّة الفاعلة، وذلك من مثل التّوازي بين شطري البيت (٦٠)، والاتّكاء على حجّة المَثَل: "الثناء حبالة...، الوفاء تجارة، الشُّكر حرث مطعم"، والتناصّ معَ القرآن الكريم كما في هذا المعنى الأخير الذي ينظرُ فيه الشّاعرُ إلى الآية القرآنيّة الكريمة: "﴿لَئِنْ شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُمْ﴾[1]. وكلّ هذه المؤثِّرات سبق أن ظهرت في النّصّ، واستبان أثرُها ودورُها في جماليّته وحجاجيّته.

ومن المؤكَّدِ أنّ مشاعرَ الثّناء والشُّكر والوفاء التي عبّر عنها الشّاعرُ في آخر كلامه تجاه ممدوحِه ستتركُ- في المقابل- لدى هذا الأخير كلَّ معاني الرّضا والامتنان والحبور، وسيجدُ في هذه القصيدةِ- كما وَجَدَ في غيرِها- "مرافعةً" قويّةً في الدّفاع عنه وجلاءِ صورتِه التي خدشتْها رعونةُ قومِه الذين "لا رِقّةُ الحَضَرِ اللطيفِ غَذَتْهُمُ/ وتباعدُوا عن فِطْنَةِ الأعرابِ"[2]، كما يُعبِّرُ الشّاعرُ من قصيدةٍ أُخرى في الموضوع ذاتِه.

خاتمة:

يَخْلصُ الباحثُ- في خاتمة دراستِه- إلى القول إنَّ أبا تمّام قدّم قصيدةً أعملَ فيها كثيرًا من مهاراته وقدراته البلاغيّة والحجاجيّة في سبيل أنْ تؤدّيَ تأثيرَها في مستقبِليّ خطابه، ولا سيّما قوم مالك من بني تغلب الذين ظلَّ التفاتُ الشّاعرِ إليهم حاضرًا في كلّ محاور القصيدة.

(١) سورة إبراهيم: ٧.

(٢) أبو تمّام، **ديوانه** (شرح التبريزي)، ج١، ص٨٤.

والنّاظرُ في هذه القصيدة يلحظُ فيها ملمحين لافتين بالنّظر إلى طبيعة شعريّة أبي تمّام العامّة، أوّلهما أنّ الشّاعر ابتعد فيها عن الإغراب والتّعقيد في التّراكيب والصّور والأخيلة ممّا يجدُه القارئُ في أغلب شعر أبي تمّام، ولجأ- أي الشّاعر- مقابلَ ذلك إلى السّلاسة والوضوح والصّور الدّانية القريبة التي لا يجدُ متلقّي النّصّ أيَّ صعوبةٍ في استقبالِها والتّفاعل معَها. ولا بدّ من التّأكيد هنا أنّ هذا الملمح يتعلّق بالبُعْد الفنّيّ والتّخييليّ، ولا يشمل البُعْد الفكريّ والمضمونيّ في هذه القصيدة التي تُعدُّ- من وجه آخر- تعبيرًا عن مذهب أبي تمّام الشّعريّ وثقافته الجدليّة العميقة التي جمعت بين الثقافة العربيّة الموروثة والثقافات الأجنبيّة المتعدّدة التي حفل بها العصر العبّاسيّ. وثانيهما أنّ الشّاعر انتهج في هذه القصيدة بناء جديدًا مُفارِقًا للبناء الذي استقرّت عليه- كما ذُكر- قيمُ قصيدة المديح وأعرافُها، ومنها مدائحُ أبي تمّام نفسِه؛ إذ قدّم قصيدةً لها بنيتُها الخاصّةُ وملامحُها المختلفة التي لا تتشابهُ فيها معَ غيرها.

ولعلّ مردَّ هذين الأمرين يعودُ إلى موضوعِ القصيدة وغايتِها المتوخّاة؛ فالشّاعر معنيٌّ- في ما يبدو- بموضوعٍ فرَّغَ له كلَّ توجُّهِه وطاقته، إلى الحدّ الذي غابتْ عنه- على نحو واضح- المعاني التقليديّةُ التي اعتادها القارئ لشعر المديح، وبرز مقابلَها موضوعٌ "خاصٌّ" شغل الشّاعرَ واستغرق جهدَه؛ فبدت القصيدةُ أقربَ إلى "مقالة" أو "خِطاب" في المحاجّة عمد الشّاعرُ فيها/ فيه إلى التّدرُّج في سَوْق حججه وتنويعِها، واستثمار كلِّ الجوانب النّفسيّة والعاطفيّة والسّياقيّة القادرة على استمالة متلقّي الخطاب والتّأثير فيه، إلى جانب توظيف الحكمة وخلاصة التّجربة وصوت العقل في النّظر إلى الأمور وتقدير مآلاتها ونتائجها. ومن المؤكّد أنَّ كلّ ذلك لا يتحقّقُ تأثيرُه وعملُه ما لم يُصْهَرْ بمصهر الشّعر ومكوّناته الفنيّة والجماليّة من ألفاظٍ وتراكيبَ وصُورٍ وأخيلةٍ وأساليبَ جاذبةٍ ومؤثّرةٍ. ومعَ كلّ ذلك فقد برزت "النّزعة الذّهنيّة" في هذه القصيدة على نحو جعلها أقلّ وَهَجًا وحيويّةً من بعض شِعْر أبي تمّام الذي يتّسمُ بمغامرة اللّغة وانطلاق الخيال.

ومعَ أنّ هذه القصيدةَ قيلت- كما ذُكِر- في حادثةٍ هامشيّةٍ قد لا يجدُ فيها قارئُ اليوم ما يثيرُ فضولَه واهتمامه (ومتى كان الحدث عاملًا مُؤثّرًا وحاسمًا في فنيّة النّصّ وديمومته!) إلا أنّ أبا تمّام تمكّن- في تقدير الباحث- من الارتقاء بحدث القصيدة وتقديم صورة سامقة لممدوحه تجاوزت لحظته الرّاهنة وظرفه التّاريخيّ العابر. وتقديمُ مثلِ هذه الصّورة المتجاوزةِ ممّا تشهدُ به كثيرٌ من النّصوص والأعمال الإبداعيّة التي أكسبت أبطالَها بقاءَ الذّكر وفاعليّةَ الحضور.

References

‘Abābna, Yaḥ yā. (2019)."al-Tarkīb al-Infi‘ālī bayna al-Qawā‘id al-Naḥ wiyya wa al-Quyūd al-Dilāliyya: al-Tarkhī ’Unmūdhajan", Majallat Itiḥ ād al-Jami‘āt al-‘Arabiyya lil-Ādāb. Vol.16, no.1:33-56.

‘Abbās, Iḥ sān. (1983). Tārīkh al-Naqd al-Adabī ‘inda al-‘Arab: Naqd al-Shi‘r min al-Qarn al-Thanī Ḥattā al-Qarn al-Thamin al-Hijrī. Beirut: Dār al-Thaqāfa.

‘Abdullaṭ īf, ‘Imād. (2013)."Iṭ ār Muqtaraḥ li-Taḥ līl al-Khiṭ āb al-Turāthī: Taṭ bīqan ‘alā Khuṭ ab al-Saqīfah", Majallat al-Khiṭ āb, Morocco: Jami‘at Maūlūd Ma‘marī, no. 14: 187-15.

‘Abd ul-Raḥ mān. Ṭ āha. 1998. al-Lisān wa al-Mīzān aw al-Takwthur al-‘Aqlī, 1st ed. Beirut: al-Markiz al-Thaqāfī al-‘Arabī.

Abū Tammām, Ḥabīb Ibn Aws al-Ṭ ā’ī. n,d. Dīwān Abī Tammām bi-Sharḥ al-Khaṭ īb al-Tibrīzī, ed. Muḥ ammad ‘Abduh ‘Azzām, 4th ed. Cairo: Dār al-Ma‘ārif.

Abū Tammām, Ḥabīb Ibn Aws al-Ṭ ā’ī. (2004). Sharḥ Dīwān Abī Tammām: Ḥabīb Ibn Aws al-Ṭ ā’ī li-Abī al-Ḥajāj Yūsuf Ibn Sulaimān Ibn ‘īsā al-A‘lam al-Shantamarī, ed. Ibrāhīm Nadin. Morocco: Ministry of Awqaf and Islamic Affairs.

Adonīs, ‘Alī Aḥ mad Sa‘īd. (1979). Al-Thabit wa al-Mutaḥ awwil: Baḥ thun fī al-Ibdā‘‘inda al-‘Arab. 2nd ed. Beirut: Dār al-‘Awdah.

Al-Albānī, Muḥ ammad Nāṣ ir al-Dīn. 1995. Silsilāt al-Aḥ ādīth al-Ṣ aḥ īḥ a. Riyadh: Maktabat al-Ma‘ārif lil- Nashr wa al-Tawzī‘.

Al-Anbārī, Abū Bakr Muḥ ammad Ibn al-Qāsim. n,d. Sharḥ Al-Qaṣ ā’id al-Sab‘ al-Jāhiliyyāt, ed. ‘Abdulsalām Hāroun. Cairo: Dār al-Ma‘ārif.

Al-Aṣ fahānī, Abū al-Faraj ‘Alī Ibn al- Ḥusein .(2008). Kitāb al-Aghānī, ed. Iḥ sān ‘Abbās, Ibrāhīm al-Sa‘āfīn, Bakr ‘Abbās, 3rd ed. Beirut: Dār Ṣ ādir.

Al-‘Azzāwī, Nadiya. (2001)."al-Mā’ fī Ṣ uwar Abī Tammām al-Shi‘riyya: Dirāsah wa Taḥ līl", Majallat al-Mawrid. Baghdād: Ministry of Information. Vol. 29, no. 2: 55-66.

Al-Badī‘ī, Yousuf. (1934). Hibatu al-Ayyām Fīmā Yta‘allaqu bi-Abī Tammām, ed. Maḥ moud Muṣ ṭ afā. Cairo: Maṭ ba‘at al-‘Ulūm.

Al-Bahlūl, ‘Abdullah. (2009). Al-Mubālagha Bayn Al-Lugha wa al-Khiṭ āb: Dīwān al-aKhansa’ ’Unmūdhajan, 1st ed. Ṣ afāqis: Maṭ ba‘at al-Tasfīr al-Fannī.

Al-Bahlūl, ‘Abdullah. (2013). al-Ḥ ijāj al-Jadalī: Khaṣ ā’iṣ uhu al-Fanniyya wa Tashkkulatuhu al-Ijnāsiyya fī Namāthij min al-Turāth al-Yūnānī wa al-‘Arabī, 1st ed. Ṣ afāqis,Tūnus: Qartāj lil- Nashr wa al-Tawzī‘.

Al-Dirīdī. Samiya. (1996). "al-Ḥ ijāj fī Hashimiyyāt al-Kumayt", Ḥ awliyyāt al-Jāmi‘a al-Tūnusiyya 40: 233-274.

Al-Dirīdī. Samiya. (2011). al-Ḥ ijāj fī al-Shi‘r al-‘Arabī: Binyatihi wa Asālībihi, 2nd ed. ‘Ālam al- Kutub al-Ḥ adīth.

Al-Ḥ amad, ‘Alī wa al-Zu‘bī, Yousuf. (1993). al-Mu‘jam al-Wāfī fī Adawāt al-Naḥ w al-‘Arabī, 2nd ed. Irbid: Dār al-Amal.

Al-Ḥ amawī, Yāqūt Ibn ‘Abdullah. (1977). Mu‘jam al-Buldān. Beirut: Dār Ṣ ādir.

Al-Ḥ weiṭ āt. Mufleḥ . (2018). "Rhetoric of Argumentation in Al-Mutanabbī's ‘Ayniyya poem: "Others are deceived by most of These People", Al-‘Arabiyya: Journal of the American Association of Teacher of Arabic, no. 52: 125-49.

Al-Jurjānī, ‘Abd ul-Qāhir. (1991). Kitāb Asrār al-Balāgha, ed. Maḥ moud Muḥ ammad Shakir, 1st ed. Jidda: Dār al-Madanī.

Al-Jurjānī, ‘Abd ul-Qāhir. (2004). Dalā’l al-I‘jāz, ed. Maḥ moud Muḥ ammad Shakir, 5th ed. Cairo: Maktabat al-Khānjī.

Al-Kutubī, Muḥ ammad Ibn Shakir.(W.D). Fawāt al-Wafayāt, ed. Iḥ sān ‘Abbās. Beirut: Dār Ṣ ādir.

Al-Maydānī, Aḥ mad Ibn Muḥ ammad al-Nīsābūrī. (1955). Majma‘ al-Amthāl, ed. Muḥ ammad ‘Ab al-ḥ amīd. Cairo: Maktabat al-Sunnah al-Muḥ ammadiyya.

Al-Marzouqī, Aḥ mad Ibn Muḥ ammad.(1986). Sharḥ Mushkilāt Diwān Abī Tammām, ed, ‘Abdullah al-Jarbou‘, 1st ed. Jiddah: Dār al-Madanī lil-Ṭ iba‘a wa al-Nashr wa al-Tawzī‘.

Al-Qarṭ ājannī, Ḥ āzim. (1986). Minhāj al-Bulaghā’ wa Sirāj al-Udabā’, ed. Muḥ ammad al- Ḥ abīb Ibn al-Khawja, 3rd ed. Beirut: Dār al-Gharb al-Islāmī.

Al-Qayrawānī, Ibn Rashīq. (1981). al-‘Umda fī Maḥ āsin al-Shi‘r wa ’ādābih wa Naqdih, ed. Muḥ ammad ‘Ab al-ḥ amīd, 5th ed. Beirut: Dār al-Jīl.

Al-Ṣ afadī, Ṣ alāḥ al-Dīn Khalīl Ibn Aybak. (2000). al-Wāfī bil-Wafayāt, ed. Aḥ mad al-Arnā’out, Turkī Muṣ ṭ afā. Beirut: Dār Iḥ yā’ al-Turāth al-‘Arabī.

Al-Ṣ ūlī, Muḥ ammad Ibn Yaḥ yā. (1980). Akhbār Abī Tammām, ed. Khalīl Maḥ moud ‘Asākir, 3rd ed. Beirut: Dār al-Āfāq al-Jadīda.

Al-Wād, Ḥusein. (1997). al-Lugha wa al-Shiʿr Fī Diwān Abī Tammān. Tūnus: Dār al-Janūb lil-Nashr.

Al-Waliyy, Muḥ ammad. (2006). "Fī Khiṭ ābat Arisṭ ū al-Bātūsiyya". Majallat ‘Alāmāt. Morocco. no. 26: 43-49.

Al-Ziriklī, Khayr al-Dīn. (2002). Al-A‘lām, 15th ed. Beirut: Dār al-‘Ilm lil-Malāyyin.

Arisṭ ū. (1980). al-Khiṭ āba, Trans. ‘Abd ul-Raḥ mān Badawī. Baghdād: Dār al-Rashīd.

Barthes, Roland. (2002). al-Kitāba fī Darajat al-Ṣ ifr, Trans. Muḥ ammad Nadīm Khashfa, Ḥalab: Markiz al-Inmā’ al-Ḥaḍ ārī.

Bin-Yakhluf, Ḥassan. (2017). "Balāghat al-Tawqī‘āt", in: al-Balāgha wa Anwā‘ al-Khiṭ āb, ed. Muḥ ammad Mishbāl. Cairo: Ru’ya lil-Nashr wa al-Tawzī‘.

Breton, Phillipe & Gauthier, Gilles .(2011). Tārīkh Naẓ ariyyāt Al-Ḥijāj, trans. Muḥ ammad Ṣ āliḥ al-Ghāmdī, 1st ed. Jidda: Jāmi‘at al-Malik ‘Abdul ‘Azīz.

Breton, Phillipe. (2013). Al-Ḥijāj fī al-Tawāṣ ul, trans. Muḥ ammad Mishbāl wa ‘Abd ul-Wāḥ id al- Tihāmī al-‘Alamī, 1st ed. Cairo: al-Markiz al-Qawmiyy lil-Tarjama.

Ibn al-Athīr, ḍ iyā’ al-Dīn .(1939). Al-Mathal al-Sā’ir fī Adab al-Kātib wa al-Shā‘ir. ed. Muḥ ammad Muḥ yī al-Dīn Abd al-Ḥamīd, Egypt: Maṭ ba‘at Muṣ ṭ afā al-Bābī al-Ḥalabī.

Ibn al-Mu‘taz. ‘Abdullah Ibn Muḥ ammad. (W.D). Ṭ abaqāt al-Shu‘rā’, ed. ‘Abdullsattar Farraj, 3rd ed. Cairo: Dār al-Ma‘ārif.

Ibn Khalikān, Aḥ mad Ibn Muḥ ammad. (W.D). Wafayāt al-A‘yān wa Anbā’ Abnā’ al-Zamān, ed. Iḥ sān ‘Abbās. Beirut: Dār Ṣ ādir.

‘īd, Muḥ ammad ‘Abd ul-Bāṣ iṭ . (2016). "Mustawyāt al-Ḥijāj fī al-Naṣ ṣ al-Shi‘rī: Qirā’a fī Daliyyat ‘Umar Ibn Abi Rabī‘a", al-Majalla al-‘Arabiyya fī al-‘Ulūm al-Insāniyya, 34, no. 135: 181–215.

Mishbāl. Muḥ ammad. (2015). al-Ḥijāj wa al-Ta’wīl fī al-Naṣ ṣ al-Sardī ‘ind al-Jāḥ iẓ , 1st ed. al-Qaṣ īm, Tūnus: Nadī al-Qaṣ īm al-Adabī, Dār Muḥ ammad ‘Alī lil-Nashr.

Mishbāl. Muḥ ammad. (2017B). fī Balāghat al-Ḥ ijāj: naḥ wa Muqāraba Balāghiyya Ḥ ijājiyya li-Taḥ līl al-Khiṭ ābāt, 1st ed. Amman: Dār Kunūz al-Ma‘rifa lil-Nashr wa al-Tawzī‘.

Muslim al-Nīsābūrī. (2006). Ṣ aḥ īḥ Muslim, ed. Muḥ ammad al-Fāryābī. Riyadh: Dār Ṭ ībah lil-Nashr wa al-Tawzī‘.

Nazzāl, Fawz. (2003). Lughat al-Ḥ iwār fī al-Qur’ān al-Karīm: Dirāsah Waẓ īfiyya Uslūbiyya, 1st ed. Ammān: Dār al-Jawharah lil-Nashr wa al-Tawzī‘.

Stetkevych, Suzanne Pinckney.(1979). “The ʿAbbāsid Poet Interprets History: Three Qasīdahs by Abū Tammām.” Journal of Arabic Literature, vol.10: 49-65.

Ṣ ūla, ‘Abdullah. (1988). "al-Ḥ ijāj: ’Uṭ uruhu wa Munṭ alaqātuhu wa Taqniyātuhu min Khilāl Muṣ annaf fī al-Ḥ ijāj-al-Khiṭ āba al-Jadīda li-Perelman wa Tyteca" in: ’ahamm Naẓ ariyyāt al-Ḥ ijāj fī al-Taqālīd al-Gharbiyya min Arisṭ ū ilā al-Yūm, ed. Ḥ ammādī Ṣ ammūd, 267-350, Tūnus: Manshūrāt Kulliyyat al-Ādāb Manūba.

Suwydān, Sāmī.(1989). Fī al-Naṣ ṣ al-‘Arabī: Muqārabāt Manhajiyya, 1st ed. Beirut: Dār al-Ādāb.

Ṭ urūs, Muḥ ammad. (2005). al-Naẓ ariyya al-Ḥ ijājiyya min Khilāl al-Dirāsāt al-Balāghiyya wa al-Lisāniyya, 1st ed. al-Dār al-Bayḍ ā’: Dār al-Thakāfa.





Ministry of Higher Education
and Scientific Research



Mu'tah University

Jordanian Journal of

ARABIC

LANGUAGE & LITERATURE

An International Refereed Research Journal
Published with the Support of Scientific
Research Support Fund

Vol. (17), No. (2), (2021)

S. No
61

ISSN 2520 – 7180